Cena numeru z dodatkiem nutowym 1 zł. 50 gr.

CHÓR

MIESIĘCZNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE CHÓRALNEJ

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH I MUZYCZNYCH W WARSZAWIE

ROK III WARSZAWA, 1 LIPIEC 1936 № 7—8—9

ST. NIEWIADOMSKI

PRZYWRÓĆMY CHÓROWI JEGO DAWNĄ MOC

Gdy kiedyś przed tysiącami wieków, gromada jednostek owładnięta jednem uczuciem, po raz pierwszy połączyła swe głosy, aby uczucie to z jaknajwiększą wypowiedzieć siłą, powstała pierwsza wspólna pieśń, narodził się Chór. Wiara w moc takiego śpiewania rozpowszechniła je i uczyniła zeń stały obyczaj, zarówno w gorącej strefie południa jak i pod sinem niebem północy, a hasło Razem wiodło ten śpiew w odległe świata zakątki.

Obyczaj śpiewania wspólnego stał się duchową potrzebą życia, a chociaż z rozwojem kultury zmieniać się musiał i doskonalić, to jednak Razem pozostało nazawsze niezmienną istotą chóru, ideą rządzącą zespołem, podstawą wspólnego ruchu, zgodności dźwięku i wyrazu i wspólnej mocy oddziaływania.

Narodzona ze wspólnych uczuć i pragnień pieśń chóralna niosła swój dźwięk w przestrzeń szeroką, dźwięk płynący jak fala, jasny i spokojny jak promień słoneczny, lub drżący i doniosły, pełen siły i gromów. A gdy skargą i żalem wydostał się z duszy, to naprzód do serc ludzkich pukał tajemnie, a potem żary roznjecał i strzelał w górę wielkim płomieniem. Czem zaś więcej strun głosowych łączyło się w to potężne

Razem, to tem pewniejszy dla śpiewu stawał się podbój ziemi i niebios. Rozumiały one ten śpiew, bo dźwięk jednoczący pod swoją powłoką wszystkie języki świata, wydzwonić potrafi każde uczucie i każdą myśl, a nawet nieraz tam przemówić zdołał, gdzie słowo zawiodło.

Zaginęły w mrokach przeszłości dzieje pierwotnego chóru, a gdy klasyczna starożytność Grecji rozpadła się w gruzy marmurów, złota i legend, to śpiew jej chórów, prowadzący niegdyś młodzieńcze społeczeństwo pod kolumny świątyń i na kamienne ławy amfiteatrów — umilkł, pozostawiając już tylko rzeźbione głoski nutowe, które tylko z trudnością dziś odczytujemy. Niebawem jednak chór obudził się ze snu, a katakumba chrześcijańska stała się tajemną serca komorą, w której to życie zadrgało, wydając z swej głębi śpiew z początku tłumiony, aby nie zwracać uwagi prześladowców, lecz po wielu wiekach tak silny, iż przebił mury podziemne i wydostał się na świat, a wznosząc się pod stropy bazylik romańskich, mieszać się zaczął z wonią kadzideł przed tronem najwyższej głowy kościoła. Bo czyż nie tkwiła w nim najczystsza wiara pierwotnych wyznawców, męczenników, kapłanów, świętobliwych mężów i niewiast?

A gdy władze zwycięskiego Kościoła, roztoczyły nad śpiewem przemożną swą opiekę i, dzięki olbrzymim zasobom melodji i wyrazu, uczyniły zeń najwspanialszą ozdobę kultu chrześcijańskiego, to powstawać w nim zaczęło piękno, wznoszące się coraz wyżej, coraz doskonalsze, coraz jawniejsze. Pierwotne dyszkanty i sztywnemi kwintami kroczące burdony, produkt scholastyki średniowiecza, zimny i twardy, ustąpiły miejsca harmonji pełnej czystości i ciepła. Uczyniły z niej mowę chrześcijańskiego serca i umysłu. W dziełach nieśmiertelnego Palestriny stała się wzorem dźwiękowej formy, wzorem wyrazu i stylu. Uznawano ją za natchnioną, z niebios pochodzącą....

A od chwili, gdy polifonja osiągnęła tę szczytną doskonałość, istota chóru obok swej realnej wartości nabiera ponadto znaczenia symbolicznego. *Chór daje nam realny obraz doskonale zorganizowanego społeczeństwa.* Każdy poszczególny głos polifonicznego zespołu porusza się na właściwym mu obszarze, każdy sam przeprowadza powierzoną mu myśl, wytwarza sobie charakter odrębny, wznosi się do momentów najsilniejszego napięcia, lecz jednocześnie poddaje się prawom ładu i zgodności, wspierania się wzajemnego i doskonałej łączności, aby wspólnie osiągnąć cel swój najwyższy: Piękno i Dobro. A chociaż na drodze do tego celu zajść mogą chwilowe zboczenia, to zasada istnienia chóru pozostanie niewzruszona na wieki, o czem zapomnieć nie wolno nikomu: ani tym, którzy się w zespół chórowy wiążą, ani tym, którzy nim kierują, ani tym, których praca tworzy

dzieło muzyczne, substancje śpiewu niezbędną. Nie znaczy to jednak bynajmniej, aby niewzruszoność zasady miała powstrzymać pochód rozwoju sztuki, bo wszakże ludzkość idzie ciągle naprzód, mimo że burze i kataklizmy światowe niejedną już kulturę zniszczyły bezpowrotnie, a na niejednej wycisnęły nowe jakieś piętna, czyniąc tem zadość wieczystym ewolucjom życia.

Z chwilą, gdy do muzyki kościelnej wszedł element wyraźnie liryczny, a pamiętny w dziejach moment taki łączy się z wzruszającemi Improperjami Palestriny, coraz trudniej już mówić o wyłącznem przeznaczeniu chóru dla użytku i celów Kościoła. Chór wydostaje się już poza jego mury i zaczyna współdziałać w nowych, właśnie co wytworzonych formach muzyki, przez pól już tylko kościelnej, jak oratorjum, lub czysto świeckiej jak opera. W samym kościele, który dotąd stosownie do wskazówek pierwszych Ojców Kościoła nie dopuszczał udziału instrumentów, organy zaś przeważnie tylko jako towarzyszenie podtrzymujące śpiew, pojawiają się i inne istrumenty coraz częściej ,poczem nadchodzi przełom: śpiew a capella usuwa się na drugi plan, a równocześnie poważna muzyka świecka zaczyna sobą cały świat zajmować, wytwarzając formy coraz samoistniejsze, bo wszakże początkowo naśladowała śpiew niewolniczo, jako że wyszła niezaprzeczenie z niego. Chór łączy się z nią coraz częściej, a świetna epoka tego aljansu przynosi sztuce najwspanialsze dzieła Händla i Bacha, Haydna, Mozarta i Beethovena.

Nad temi kartami dziejów muzyki, znanemi ogólnie, nie mamy powodu zatrzymywać się dłużej, tem więcej, że chór, spełniwszy tu olbrzymie zadanie czynnika zarówno dźwiękowego jak duchowego, nie zakończył jeszcze bynajmniej swego wiekowego istnienia, przeciwnie nawet, wiek XIX przyniósł mu misję nową i wielką.

Misję tę, wytworzyły wielkie wypadki i przewroty społeczne, polityczne i narodowe w początkach XIX wieku. Pod wpływem nieznanych dotąd prądów. tak poezja, jak muzyka zwróciły się ku ludowi, szukając w jego nieuczonej pieśni źródeł natchnienia, a na całym tym obszarze zakwitł — jak to ogólnie wiadomo — romantyzm.

Równocześnie z innemi działami sztuki, Chór przystosował się do tej nowej roli a nawet znalazł w niej nowe podniety i nowe obowiązki. Dotąd bowiem stosunek jego do szerokich warstw społeczeństwa był w ciągu lat tysięcy, rozmaity: to wychowawczo-dydaktyczny, to umacniający w żarliwości wiary, to renesansowy, odkrywający przed oczyma mas tajemnice piękna. Chór pozwalał tym masom zbliżać się do siebie, podziwiać się, podnosił je uszlachetniał. Lecz w tym stosunku istniała poważna luka: nie umiano jeszcze poznać duszy tych

mas, a chociaż pieśń ludową wciągano w orbitę sztuki, to tylko w myśl uczynienia z niej czegoś arcykunsztownego. Wyniosły ten stosunek, pod wpływem haseł wolności i braterstwa ulec musiał zmianie. Za ich wezwaniem pieśń chórowa, zachowując podstawową część zdobyczy wieków, prostotą zrównała się z pieśnią ludową, zrozumiała ją i pokochała jak siostra i razem ręka w rękę poszły służyć nowej dla siebie sprawie. Pieśń — a był to jakoby Hymn Wiosny ogarnęła olbrzymie zastępy, moc zaś jej przedziwna stanęła u szczytu i nowy dla Chóru zajęła etap — etap uczuć narodowych.

Polska, która swą Kapelą Rorantystów na Wawelu chlubiła się od czasów Zygmunta I, założyciela tego kościelnego zespołu, aż do rozbiorów, tę nową pieśń romantyczną przejęła z Zachodu, rozwinąć jej jednak nie mogła wprzód, zanim nie rozluźniły się nieco więzy jej niewoli. Więc w drugiej dopiero połowie XIX wieku powstawać zaczęły nasze Lutnie, Liry, Echa i inne stowarzyszenia śpiewackie, tolerowane przez władze zaborcze jako instytucje czysto artystyczne. Niemniej jednak zdołały one silnie stanąć na straży pieśni ojczystej, a liczne chóry, tworzone w trzech dzielnicach dawnej Polski, stały się potężną ich spójnią, podobnie jak wspólny język, jak poezja i sztuka, a nadewszystko jak wspólna idea narodowa i wiara w odzyskanie Niepodległości.

Ale tymczasem, na wielkiej arenie światowej, Chór jako osobny, samoistny dział sztuki muzycznej i czynnik kultury, rozwinięty tak świetnie, napotkał w swej bliskości, tuż niemal pod własnem sercem, siłę wielce niebezpieczną dla swej dotychczasowej samoistności. Siła ta, tkwiąca w temperowanym dźwięku narzędzi muzycznych, odwiecznym przeciwniku śpiewu a capella, wzrosła do tego stopnia w potęgę, iż opanować mogła całkowicie wszelką muzykę instrumentalną i wokalną. Przewaga elementu symfonicznego, w gruncie rzeczy antywokalna, bo odbiegająca coraz dalej od śpiewu chóralnego jako odwiecznego źródła harmonji nie dała długo czekać na swoje następstwa. Idealne Razem zachwiało się. Zapewne, że nie w znaczeniu rytmiczności, lecz w niedomaganiach absolutnej zgodności, w chaotycznem wikłaniu się melodyj, w dysonansach, dowolnościach tonalnych, w kakofonji, atonalności, w szaleństwach dynamiki, czynnikach całkowicie sprzecznych z naturą chóru.

Chór, zamiast zachować swą godność tak dostojną, czczoną przez całe wieki, zamiast wytrwać przy zasadach przez przyrodę mu wskazanych, zamiast pozostać wiernym owemu Razem, co go przez lat tysiące prowadziło ku wyżynom coraz wznioślejszym, zaczął ulegać wpływom muzyki instrumentalnej, szukać instrumentalnych efektów,

posługiwać się przywilejami tonalnemi, rytmicznemi i dynamicznemi nowoczesnej orkiestry, słowem wkraczać w sferę mu niedostępną.

Niema wątpliwości, że muzyka zawsze odbija wszystko, co się dzieje wśród społeczeństwa i w jego duszy. Modernizm sztuki dzisiejszej, nie jest też niczem innem jak tylko odbiciem anormalnego stanu dzisiejszego człowieka, jego zbłąkanej myśli i wykolejonych losów. Nikt nie wierzy i nie pragnie, ażeby ten stan miał trwać wiecznie. Czyżby Chór w takiej właśnie chwili miał zapomnieć o swej wiekowej misji i wyrzekać się dawnej swej mocy? Nie! Jego wielkiem zadaniem jest właśnie Razem utrzymać bez ustępstw na rzecz błahych, przejściowych tylko wybryków mody, i stać dalej na straży czystości, zdrowia i piękności sztuki. Rola jej Odnowiciela powinna przypaść — Chórowi.

Patrząc na olbrzymie zastępy śpiewaków, zjednoczonych w swych zespołach i jedną kierowanych myślą, jedną miłością sztuki ogarniętych, nie możemy wątpić ani na chwilę, że od ich wiary i woli zależy: przywrócić Chórowi dawną jego moc.

Dr. JAN NIEZGODA

NA TEMAT ZLOTU ŚPIEWAKÓW POLSKICH.

Każdy zjazd jest podsumowaniem tego, czego dokonano i rzuceniem wytycznych na przyszłość. Jeżeli tych dwóch czynników brak, zjazd nie spełni należycie swego zadania i szkoda wysiłku włożonego w jego urządzenie, organizatorowie „Zlotu Śpiewaków Polskich" o tym kardynalnym założeniu pamiętali i pod tym kątem całe to pierwsze w dziejach polskiego śpiewactwa zespołowego wydarzenie jest pomyślane.

Musimy dobitnie podkreślić, że ruch śpiewaczy ze wszystkiemi jego objawami jest wielkim ruchem społecznym zasługującym na żywsze zainteresowanie się nim. Jego rozmachu i jego naturalnego pędu do włączenia do zagadnień państwowych nic nie zatrzyma tembardziej, że jego pozycja znajduje coraz lepsze zrozumienie u tych czynników, które do regulowania wielkich masowych ruchów społecznych są powołane. Śpiewactwo polskie pracowało dotychczas w cichości, zdobywając bez rozgłosu pozycję po pozycji w bardzo ciężkich warunkach. W czasach zaborów gnębił je zaborca, węsząc w niem, i słusznie, przeszkodę niepokonaną w germanizacji czy rusyfikacji narodu polskiego, po odzyskaniu Niepodległości przed narodem wolnym stanęło tyle zagadnień natury zasadniczej wymagających natychmiasto-

wego regulowania, że o takim odcinku. jak śpiewactwo nie mogło być mowy i nikt o to pretensji mieć nie może. Inicjatywa i jej urzeczywistnienie na odcinku śpiewactwa zespołowego w kierunku jego zorganizowania spoczęło w ręku jednostek uspołecznionych i niezrażonych ogólną obojętnością do tego zagadnienia. Dziś po latach kilkunastu tej cichej pracy jesteśmy świadkami wydarzenia niecodziennego. Przedstawia się nam masa stutysięczna owiana wielką ideą służenia Ojczyźnie pieśnią na każdym zagrożonym odcinku : czy to w kraju, czy zagranicą, czerpiąc bogate doświadczenie z niedawnej swojej historji. Pieśń obok karabinu — to nasze hasło.

Pieśń musi nasze smutne społeczeństwo wyrwać z apatji i rzucić je do czynu twardej dzisiejszej rzeczywistości. Pieśń zmyje szarzyznę z człowieka i da mu rumieniec życia. Czujemy się silni, bo protektorem naszym, Obywatel Rzeczypospolitej Polskiej Prof. dr. Ignacy Mościcki, bo najwyżsi dostojnicy Kościoła i Państwa wyrazili zgodę na udział w Komitecie Honorowym Zlotu Śpiewaków. Obecnie pragniemy, by polskimi śpiewakami z kraju i zagranicy zainteresowało się żywo społeczeństwo, które naogół dotychczas niewiele się o śpiewactwo zespołowe troszczyło, kierując swoje zainteresowania w stronę muzyki śpiewu solowego i w stronę zespołów rewelersów.

Nie widzimy dotychczas jeszcze tego życzliwego nastawienia do śpiewactwa chóralnego, jakie spotyka się zagranicą i dlatego „Zlot Śpiewaków Polskich“ idzie ku społeczeństwu z pieśnią serca gorącego, z pieśnią przyjaźni, z twardem wezwaniem: „Przyjmijcie mnie, bom jest Wasze, bom zrodzone z Waszych lepszych skłonności, bom ukochało pieśń, która Wam towarzyszy od kolebki do grobu, bom ukochało „Polską Pieśń“.

„Zlot Śpiewaków Polskich“, na który zgłosiło się około 8.000 śpiewaków z kraju i zagranicy, poprzedzi w dniu 27 czerwca b r. pierwszy Sejm Polskiego Śpiewactwa, złożony z delegatów wszystkich związków w kraju, związków, i organizacji kulturalnych zagranicą. Na Sejm zgłoszono szereg referatów dyskusyjnych i obrady przyniosą niechybnie wiele ciekawego materjału. Na Sejm będą zaproszeni przedstawiciele wszystkich instytucji i organizacji, których działalność jest z muzyką i śpiewem związana. Pragniemy bardzo, by moment ten był początkiem wspólnej pracy wszystkich organizacyj muzycznych i śpiewaczych dla lepszego wykonywania swych zadań. Wcześniej czy później musi przyjść do formalnego ujęcia zasad takiej współpracy tak, jak przyszło do utworzenia Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych przy zachowaniu całkowitej autonomji poszczególnych związków.

Uroczystości Zlotowe rozpocznie msza polowa na Placu Marszałka Piłsudkiego o godzinie 10-ej w dniu 28 czerwca b. r. Mszę Polową urządza Komitet Zlotu wspólnie z Ligą Morską i Kolonjalną, ponieważ w tymże samym dniu odbywa się „Święto Morza". Po złożeniu wieńca na grobie Nieznanego Żolnierza śpiewacy rozwiną się w pochodzie do defilady, którą przyjmą dostojnicy państwowi na Placu na Rozdrożu. Równocześnie ze śpiewakami defilować będą organizacje społeczne z okazji Święta Morza. Na dziedzińcu Belwederu Chóry i orkiestra wykonają kantatę żałobną, a delegacja złoży plakietę hołdowniczą do Muzeum. W tymże dniu 28 b. m. o godz. 17 na Stadjonie w Łazienkach odbędzie się wielki koncert, gdzie wykonane będą wspólnie przez wszystkie chóry, oprócz hymnu narodowego dwie pieśni na chóry męskie i dwie na chóry mieszane, pozatem poszczególne chóry reprezentacyjne odśpiewają szereg utworów regjonalnych. W koncercie na Stadjonie wezmą udział przedstawiciele władz państwowych samorządu i organizacji społecznych i kulturalnych. Słuchacze będą mogli sprawdzić, jaki jest dorobek śpiewactwa i można być pewnym, że na Stadjon tłumnie pośpieszą. Wieczorem Pan Prezydent Miasta przyjmie na Ratuszu delegacje organizacyj śpiewaczych, podczas gdy reszta śpiewaków będzie mogła wziąć udział w „Wiankach", jakie urządza Liga Morska i Kolonjalna.

W dniu 29 czerwca b. r. o godzinie 10-tej odbędzie się odsłonięcie tablicy ku czci Piotra Maszyńskiego, wmurowanej na domu, gdzie ten wielki pieśniarz mieszkał i życie zakończył. Od godziny 11 do 19 w sali Filharmonji Warszawskiej chóry najlepsze, w liczbie około 60-ciu staną do turnieju o nagrody. Będzie to wspaniały przegląd poziomu artystycznego zespołów krajowych i zagranicznych. Szczegóły podane w afiszach. Wieczorem tegoż dnia zakończy Zlot wielki koncert reprezentacyjny również w sali Filharmonji, który rozpocznie się o godz 21-ej. W koncercie wezmą udział chóry reprezentacyjne poszczególnych związków krajowych i zagranicznych i chóry zwycięskie z turnieju. Będą ogłoszone wyniki turnieju, nastąpi rozdanie nagród i wręczenie Odznaczeń Odznaką Honorową Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych. Organizatorowie Zlotu Śpiewaków Polskich nie wątpią, że zbudzi on zainteresowanie w szerokich sferach naszego społeczeństwa. Śpiewactwo polskie miałoby poczucie dobrze spełnionego obowiązku, gdyby mogło zaszczepić w swoje otoczenie dużo pogody, gdyby mogło przyczynić się do uzewnętrznienia entuzjazmu mas, którego nam tak brakuje, a właściwie, którego nie umiemy okazywać. Śpiewactwo byłoby szczęśliwe, gdyby mogło zmie-

nić nastrój naszych manifestacyjnych pochodów, gdyby mogło nauczyć radować się.

Utarło się u nas mniemanie, że jesteśmy społeczeństwem niemuzykalnem — mniemanie, które niema dostatecznych podstaw. Przeciwnie społeczeństwo nasze jest muzykalne, lecz do zagadnień śpiewu i muzyki niema jeszcze należytego podejścia. Naszem zadaniem jest zainteresowanie tą dziedziną społeczeństwa, wpojenie przekonania, że jest to zagadnienie nie mniej ważne, niż inne zagadnienia społeczne i kulturalne. Miejmy nadzieję, że wcześniej czy później nasze usiłowania zostaną uwieńczone pomyślnym skutkiem.

dr. Jan Niezgoda
Sekretarz Generalny Zjednoczenia
Polskich Związków Śpiewaczych
i Muzycznych.

Dr. HENRYK OPIEŃSKI

ZJAZDY ŚPIEWACZE ZAGRANICĄ.

Zjazdy czy konkursy śpiewacze są niejako funkcją życiową stowarzyszeń chóralnych — odbywają się też wszędzie, gdzie te stowarzyszenia istnieją. — Poza stroną manifestacyjną, wymianą myśli oraz koleżeńskich uścisków dłoni, stroną, która ma swoje istotne znaczenie psychologiczne, celem owych zjazdów są, jak wiadomo, zawody śpiewacze. Zawody te, jak u nas, tak wszędzie, są bardzo pożytecznym czynnikiem pobudzającym, ale niemniej kryją w sobie pewne niebiezpieczeństwo dla normalnej pracy zespołowej. Niebezpieczeństwo to widzą dyrygenci chórów na całym świecie: bo wszędzie można sprawdzić, że praca członków chóru ożywia się znacznie, skoro w grę wchodzi... ambicja, skoro dotykalnym niejako celem pracy zespołowej staje się... jaknajwiększa ilość zdobytych punktów. Ale ponieważ niema na świecie nic doskonałego, więc i z tym stanem rzeczy zgodzić się trzeba, biorąc pod uwagę, że w istocie rzeczy odpowiada on przecież tendencjom: osiągnięcia w danym wypadku jaknajlepszego rezultatu artystycznego. Ważnem zato zadaniem dyrektora jest tak umiejętne pokierowanie umysłami śpiewaków, aby zrozumieli, że konkurs jest o tyle pożytecznym, o ile ambicja pracy artystycznej, jaką wywołuje, skierowaną będzie nie na jeden specjalny wypadek „zjazdu“ — ale na całokształt pracy chóru — to znaczy, aby chórzyści — do najmniejszego nawet występu tak się przygotowywali — jak na konkurs.

Zjazdy śpiewacze i konkursy chórów zagranicą mają mniej więcej ten sam przebieg, jak u nas; mówiąc o „zagranicy“ mam przedewszystkiem na myśli Szwajcarję, ponieważ jej stosunki śpiewacze znam najlepiej. Szwajcarja posiada bardzo liczne chóry, zorganizowane w Ogólny Związek Federalny, do którego należą poszczególne Związki Kantonalne. Te ostatnie urządzają zjazdy i konkursy kantonalne — o ile się nie mylę — co cztery lata — a rzadziej jeszcze odbywają się wielkie zjazdy federalne.

Mam żywo w pamięci zjazd kantonalny, który się odbył przed kilku laty w *Vevey*. Brało w nim udział kilkadziesiąt chórów kantonu watlandzkiego (Canton de Vaud), obejmującego najznaczniejszą część Szwajcarji francuskiej. Popisy polegały, podobnie jak u nas, na koncercie chórów zbiorowych (na wolnem powietrzu) oraz na właściwych zawodach chórów męskich i mieszanych. Należy objaśnić, że dopuszczenie do konkursu chórów mieszanych było w tym kantonalnym zjeździe nowością, przedtem bowiem jedynie męskie chóry należały do Związku. Zawody te odbywały się w przenośnej olbrzymiej sali-namiocie z drzewa i płótna, mieszczącej kilka tysięcy osób, którą się wynajmuje na podobne okoliczności. Do konkursu stają chóry, tak jak u nas, według przynależności do pewnej kategorji; sposób prowadzenia protokółu przez członków jury, jest na wszystkich konkursach szwajcarskich niesłychanie szczegółowy; co więcej, protokół ten, w całej swej rozciągłości (t.j. z poszczególnemi uwagami członków jury) bywa następnie *drukowany* i rozesłany wszystkim zainteresowanym.

Część festynowa miewa w Szwajcarji (i tak było w Vevey) charakter nader uroczysty; uczestniczą w zjazdach przedstawiciele władz i liczne sfery muzyczne. Utwory, które mają być śpiewane na konkursie są na pół roku przedtem zamawiane u szeregu wybitniejszych kompozytorów, którzy je specjalnie w tym celu piszą; utwór, nawet nie wybrany do popisu, zostaje przez Związek zakupiony od autora i kosztem Związku wydany. Chóry szwajcarskie przywiązują wielką wagę do swych zjazdów i do... otrzymywanych nagród (jak na całym świecie)— to też biada dyrygentowi, który nie zdobył dla swych spiewaków, jeżeli już nie laurowego, to przynajmniej dębowego wieńca (takie są bowiem symbole nagród konkursowych w Szwajcarji) i najczęściej staje się on kozłem ofiarnym niepowodzenia i może być pewnym, że zaraz po zjeździe rozpocznie się „poszukiwanie następcy“; to też dyrygenci biorą się, jak to u nas mówią, „na pazury“, aby uniknąć klęski konkursowej, która dla nich bywa równoznaczną ze... skałą tarpejską. Nie jest to jednak przykład do naśladowania, wiadomo bowiem, że niepowodzenie w konkursie może być rzeczą czystego przypadku — i bardzo często nie wy-

pływa z winy dyrygenta. A przedewszystkiem pamiętać należy — że niezdobycie najwyższej nagrody powinno być brane przez chórzystów od strony obrażonej ambicji — lecz uważane za lekcję, nieraz nawet bardzo pożyteczną... Te ostatnie słowa pod adresem naszych chórów, stających na obecnym Zjeździe do zawodów...

Dr. ADAM MITSCHA

JUBILEUSZOWY ZJAZD ŚPIEWAKÓW ŚLĄSKICH.

Zielone Świątki upłynęły w Katowicach pod hasłem pieśni. Ze wszystkich okręgów województwa Śląskiego, a nawet z poza jego granic, zjechała się brać śpiewacza, aby zamanifestować swe tak silne i serdeczne umiłowanie pieśni polskiej. W barwnym pochodzie kroczyły karne szeregi śląskich śpiewaków, piękne stroje góralskie kontrastowały z czernią górniczych ubiorów, uśmiechały się hoże dziewoje, dumnym krokiem maszerowali starzy, doświadczeni śpiewacy. A była to duma najzupełniej uzasadniona! Upłynęło przecież ćwierć wieku od pierwszego zjazdu, który odbył się w 1911 r. w Zadolu pod Katowicami. Nie tak to dawne czasy, wieleż jednak zmieniło się, jak mocno i bujnie rozrosła się pieśń rodzima, ta pieśń, która stale i nieugięcie strażowała polskości Śląska. To nie są zdawkowe słowa, literacki zwrot! Musimy sobie najdokładniej uświadomić, że pierwsi śpiewacy śląscy byli prawdziwymi bojownikami, budzącymi poczucie narodowe, że lud śląski w dźwiękach pieśni słyszał coś więcej, niż urok umiłowanej melodji: wsłuchiwał się przecież w piękno ojczystej mowy; godziny ćwiczeń zbiorowych były godzinami nauki języka polskiego, wzrastało poczucie narodowe, tęsknota za wolnością. Zdawał sobie sprawę z tego znaczenia ruchu śpiewaczego rząd zaborczy, nie szczędził więc szykan i kar, nie cofał się przed więzieniem bardziej energicznych przodowników. Nie umniejszało to jednak stale wzrastającego zapału, nie zdołało zahamować coraz silniejszej akcji. Mnożą się szeregi śpiewaków, potężnieje uświadomienie narodowe, coraz mocniej nawołuje pieśń polska do czynu, do zerwania wiekowych więzów niewoli. I wreszcie nadeszły czasy bohaterskich powstań, opromienionych sławą zwycięstwa. Narodowy ruch, rozpoczęty pod znakiem pieśni, przemienił się w czyn zbrojny, siejba pierwszych pionierów tego ruchu wydała pełny i bogaty plon.

Na te niespożyte wartości śląskiego życia śpiewaczego zwrócił uwagę w swem podniosłem przemówieniu prezes Stowarzyszenia Śpiewaków Śląskich, wicewojewoda dr. Tadeusz Saloni, który otwierając Zjazd, podkreślił i uzasadnił ideowe znaczenie śpiewactwa śląskiego.

Na uroczystość otwarcia Zjazdu przybyli wojewoda śląski dr. Michał Grażyński, który stałą i baczną opieką darzy wszelkie kulturalne poczynania, dalej ks. biskup Stanisław Adamski, reprezentant Ministerstwa W. R. i O. P. p. B. Sidorowicz, przedstawiciele władz, związków śpiewaczych oraz liczna publiczność. Entuzjastycznie witano przedstawicieli polskich drużyn śpiewaczych ze Śląska Opolskiego oraz Zaolzańskiego. Przemówienia ich spotkały się z nadzwyczajnym aplauzem. W części koncertowej usłyszeliśmy St. M. Stoińskiego wiązankę: „Na pograniczu śląskiem", a nadto: „Jasną Górę", II część oratorjum Mieczysława Sołtysa pt. „Śluby Jana Kazimierza". Zwarte i natchnione dzieło M. Sołtysa wywarło duże wrażenie. W wykonaniu brał udział czołowy śląski chór mieszany „Ogniwo", orkiestra Tow. Muz. oraz solista Stan. Kruzer. Dyrygował St. M. Stoiński, kompozytor i muzyk wielce zasłużony na polu śląskiego śpiewactwa.

Ująłem w kronikarskim skrócie przebieg otwarcia Zjazdu. Było to jakby hasło „rozśpiewania" Katowic. Z sali Teatru Polskiego przeniosła się pieśń polska na otwarte przestrzenie. W godzinach więc wieczornych pod batutą por. Kanasia odbył się ludowy koncert na placu Marszałka Piłsudskiego, następnego zaś dnia (w niedzielę) wspaniale brzmiały połączone chóry męskie w sile 600 śpiewaków, które w czasie nabożeństwa polowego wykonały W. Lachmana „Missa in. hon. Resurrections D. N. Jesu Christi". Imponująco brzmiały też dzieła Gorczyckiego, Kurpińskiego, Friemanna, Maszyńskiego i Stoińskiego w wykonaniu połączonych chórów męskich, bądź mieszanych. Olbrzymim tym zespołem, dochodzącym w niektórych utworach do kilku tysięcy, dyrygował Leopold Janicki, dyrygent związkowy, któremu należą się słowa prawdziwego uznania za niestrudzoną, energiczną pracę, jaką rozwijał z racji swego odpowiedzialnego stanowiska.

O pochodzie 10 tysięcy śpiewaków wspomniałem już na początku sprawozdania. W porze popołudniowej odbył się wielki koncert ludowy na stadjonie wpobliżu parku Kościuszki. Występowała pokaźna liczba okręgowych chórów męskich i mieszanych. Zespoły te przedstawiały się bardzo dodatnio zarówno pod względem ilościowym, jak i jakościowym. Niepośledni poziom przygotowania można też było stwierdzić na zawodach śpiewaczych, które odbyły się 1-go czerwca. W zawodach tych brało udział blisko 40 zespołów, które zależnie od uprzednich kwalifikacyj, podzielono na trzy kategorje. Każdy z chórów wykonywał wprawdzie jeden utwór, niemniej jednak członkowie jury mieli poważne i odpowiedzialne zadanie. W skład sądu wchodzili pp. Lachman, Prosnak, Rączka i Stoiński. Nagrody otrzymały najlepsze zespoły z poszczególnych kategoryj. Po odczytaniu orzeczeń sądu konkursowego

wystąpiły jeszcze raz odznaczone zespoły, wykonując dzieła polskich kompozytorów, jak: Szymanowskiego, Wallek-Walewskiego, Lachmana i innych. Poczem prezes dr. Saloni, entuzjastycznie witany przez liczne rzesze śpiewaków i publiczności zamknął Zjazd, życząc, aby ten tak niezwykły zapał, stale wzrastał, aby przyszły Zjazd wykazał jeszcze większe wzmożenie ruchu śpiewaczego.

Na zakończenie należy stwierdzić bezsprzecznie wspaniały przebieg całego Zjazdu. Organizatorzy tegoż mogą z dumą spoglądać na rezultaty swej pracy. Była zaś ona istotnie wytężona, odpowiedzialna i celowa. Wspomnieć też należy o numerze „zjazdowym“ miesięcznika „Śpiewak“, wychodzący pod redakcją St. M. Stoińskiego. Okolicznościowe artykuły umieścili pp. T. Prejzner, wiceprezes Związku Śpiewaków Śląskich, dr. J. Reiss, St. M. Stoiński, W. Baluch, A Różycki (Wspomnienia dyrygenta z przed lat 25-ciu), L. Janicki oraz J. Fojcik, nadzwyczaj zasłużony sekretarz generalny Związku.

JAN MAKLAKIEWICZ.

CZEM JEST CHÓR DLA KOMPOZYTORA i DYRYGENTA?

Każda myśl, każdy wysiłek ludzkiej pracy — powinny być użyteczne, powinny tak, czy inaczej służyć społeczeństwu. Twórczość artystyczna jest równie ważnym czynnikiem społecznym. Sztuka — to dorobek kulturalny, a jej piękno i rozwój świadczą niezbicie o poziomie danego narodu — równie dobrze, jak nauka, technika, przemysł i t. p.

A czem-że jest chór w społeczeństwie? Jest jego drobną cząstką, złożoną z jednostek, które zespoliła wspólna pieśń, jak — bliska idea. Jest to więc małe społeczeństwo w społeczeństwie. Kompozytorowi przypadła w udziale praca dla niego, dyrygentowi — rola i odpowiedzialne zadanie przewodnika.

CZEM-ŻE JEST TERAZ SKOLEI CHÓR DLA KOMPOZYTORA?

Jest może najwdzięczniejszym „rynkiem zbytu“ dla jego twórczości muzyczno-wokalnej. Pozwala mu doskonalić się i specjalizować w raz obranym kierunku. Chór daje kompozytorowi szerokie perspektywy i ogromne możliwości artystyczne. Skala zapotrzebowań na pieśń chóralną jest bardzo rozległa i urozmaicona: od prymitywnie łatwych utworów jednogłosowych, dwugłosowych i t. d. do technicznie skomplikowanych wielogłosowych. Chóry dziecięce, żeńskie, męskie i mieszane, każdy z wymienionych zespołów potrzebuje własnej i przy-

stosowanej do jego potrzeb literatury chóralnej. Utwór chóralny może być napisany tylko na głos lub głosy bez wtóru instrumentów, albo też może im towarzyszyć fortepian, organy, mała lub duża orkiestra. Kompozytor ma zatem możność zużytkowania swego talentu, począwszy od łatwych drobiazgów, przeznaczonych np. dla dziatwy szkolnej, a skończywszy na wielkich oratorjach. Jakość kompozycji i jej zapotrzebowanie nie uwalnia bynajmniej kompozytora od maximum włożonych w utwór: staranności i artyzmu.

Są dwa rodzaje techniki kompozytorskiej, stosowane w kompozycjach wokalno-chóralnych: homofonja i polifonja. W pierwszym wypadku, w kompozycjach homofonicznych chór jakby deklamuje śpiewnie następujące po sobie i łączące się w całość akordy, przytem tekst i melodja idą równie i zgodnie w parze. Styl homofoniczny wymaga jasności, prostoty i nie powinien być przeładowany dyssonansami. Umiejętne użycie trójdzwięku: daje pożądany efekt, brzmi potężnie, a co najważniejsze naturalnie. W drugim wypadku, t. j. w stylu polifonicznym główną rolę odgrywają samodzielne melodje w poszczególnych głosach, które: albo wstępują kolejno, naśladując się wzajemnie, albo też biegną za sobą, nawarstwiają się, skupiają, rozchodzą, by jednak zawsze łączyć się w zgodne, harmoniczne współbrzmienia. Kompozytor, pisząc w tym drugim stylu, musi zwrócić baczną uwagę: na rysunki melodyj, ich rytmy, musi dać im przytem dużo swobodnej przestrzeni. W obu wypadkach kompozytor powinien liczyć się z techniką i pamiętać o możliwościach ludzkiego głosu. Powinny nim kierować: prawa czystej harmonji i logika kompozycyjna w prowadzeniu głosów. Kompozytor musi również zwrócić baczną uwagę—przy wyborze tekstów — na ich piękno i wokalną użyteczność. Treść muzyczno-wokalna powinna być logicznie i artystycznie zespolona z tematem literackim danej pieśni. To byłoby ogólne, a jednak dość wyczerpujące omówienie wzajemnego stosunku kompozytora do chóru i odwrotnie. Przejdźmy więc do następnej części interesującego nas tematu.

CZEM JEST CHÓR DLA DYRYGENTA?

Jest to placówka równie wdzięczna, jak odpowiedzialna. Wymaga wielkiego zapału, zamiłowania i wiedzy muzyczno-technicznej od swego kierownika. Dyrygent chóru, aby móc spełniać swe zadanie ku obopólnemu zadowoleniu i korzyściom musi mieć: wiele taktu, cierpliwości i intuicji. Jego praca polega już nie tylko na dużem wyczuciu i smaku artystycznym, ale i na zdolnościach czysto pedagogicznych i organizacyjnych. Jak często można się zrazić do pracy w chórze i nad nim przez zły i nieodpowiedni dobór repertuaru! Ileż z tego powodu znie-

chęcenia i wzajemnych nieporozumień! Obowiązkiem dyrygenta jest planowość i systematyczność w stopniowem rozwijaniu i podnoszeniu poziomu chóru. Albo jakże często — przez wadliwy przydział poszczególnych śpiewaków do nieodpowiednich głosów cały zespół kuleje. Przystępując więc do tej ciężkiej choć tak miłej pracy z całą świadomością jej plusów i minusów, dobrze przygotowany dyrygent, zbiera piękne i zasłużone owoce.

Pełna prawdziwej i wielkiej satysfakcji może być praca kompozytora i dyrygenta, skoro obydwaj zespolą swą wiedzę i wysiłki, oddadzą je chórowi, tej mocnej i szlachetnej społeczności.

ZYGMUNT SZCZEPAŃSKI

ROLA CHÓRU W WYCHOWANIU SPOŁECZNEM I OBYWATELSKIEM.

Pobieżny choćby rzut oka na życie, we wszystkich jego przejawach, pozwala stwierdzić, iż nurtują w niem najrozmaitsze prądy, kierunki i dążenie, których celem — gruntowna przebudowa dotychczasowych form, bądź też poszukiwanie nowych, lepszych dróg, któreby do celów wielkich, o znaczeniu ogólnoludzkiem niemal prowadziły. Dążenia owe, walki, wzajemne tarcia najrozmaitszych prądów, skierowane są przedewszystkiem, przeciw dotychczasowemu życiu społecznemu, a celem ich — przebudowa, na zasadach społeczno—państwowych oparta, a zmierzająca konsekwentnie do zjednoczenia wszystkich sił żywych narodu, jednem wielkiem pragnieniem potęgi i mocarstwowości państwa — ożywionych.

W związku z przekształcaniem się życia społecznego, z jego dążeniami i ideałami, wyłania się nowy ideał człowieka - obywatela, przygotowanego do przyszłych zadań społecznych.

Wiele jest dróg, któremi narody i państwa do tego celu dążą, wiele środków, przy pomocy których celów starają się osiągnąć.

Jesteśmy więc świadkami, jak w myśl Mickiewiczowskich haseł: „...Razem młodzi przyjaciele!....“ wszystkie państwa a więc i nasze, pokryły się siecią najrozmaitrzych organizacyj społecznych, które przy pomocy różnych dróg i środków, ów wzniosły cel — o którym powyżej mowa — starają się zrealizować.

Możnaby wiele mówić o tych lub innych organizacjach, wiele o ich „drogach“ i „środkach“, wszyscy jednak musimy się zgodzić na jedno, że organizacje — jako komórki wychowawcze — są celowe i konieczne.

Wiele z pośród znanych nam organizacyj społecznych ma już bogatą, a nieraz chlubną tradycję, wiele z nich odegrało zaszczytną rolę w Państwie.

Do tych ostatnich śmiało możemy zaliczyć Chóry.

Te ciche i zazwyczaj niedoceniane organizacje, nie noszą barwnych mundurów, nie głoszą szumnych i „wzniosłych" haseł, ale i one mają swoją piękną kartę w historji Państwa, a nawet w historji kultury ogólnoludzkiej.

Nie oto nam jednak chodzi, ocenę pozostawiamy historji. Naszem zadaniem natomiast będzie, wykazać walory wychowawczo-społeczne i obywatelskie, jakie daje *Chór, jako organizacja społeczna*, celowo pomijając wartości czysto śpiewacze i muzyczne, które są oczywiste.

Owe walory wychowawczo-społeczne i obywatelskie przedstawiają się następująco:

1. Chór, jako szkoła charakteru:

a. budzenie i umacnianie samodzielności,
b. kształcenie poczucia obowiązkowości i odpowiedzialności,
c. budzenie umiłowania dla pracy bezinteresownej,
d. kształcenie umiejętności podporządkowywania swej woli, woli kierownika chóru.

2. Chór, jako szkoła wychowania społecznego i obywatelskiego:

a. budzenie uczuć koleżeńskich,
b. podporządkowywanie swej woli i interesów woli i interesom masy (budzenie ambicji zespołowej),
c. wzajemna współzależność jednostki i zespołu, wypływająca ze wspólnych interesów,
d. umiejętność podporządkowywania się własnym przepisom, podyktowanym dobrem zespołu.

3. Chór, jako szkoła kultury estetycznej i moralnej:

a. przyzwyczajanie do zgody, ładu i porządku, którego praca w chórze musi być wyrazem,
b. przyzwyczajanie do radosnej, sumiennej i uczciwej pracy,
c. budzenie umiłowania i szacunku dla pracy drugich,
d. budzenie i kształcenie uczuć estetycznych,
e. budzenie kultu dla rodzimej sztuki.

Widzimy z powyższej dyspozycji, że zagadnień jest wiele, niestety, ze względu na szczupłe ramy artykułu, będziemy je raczej szkicować, naświetlać, czerpiąc dane z obserwacji, aby uniknąć zarzutu gołosłowności.

Jakkolwiek zagadnienia powyższe nie tracą na wartości w odniesieniu do różnych kategoryj chórów, a więc zarówno zawodowych, amatorskich, jak i szkolnych, w artykule niniejszym zwrócono szczególną uwagę na chóry amatorskie, rekrutujące się przeważnie ze sfer robotniczych, wieśniaczych, rzadziej urzędniczych, celowo pomijając chóry zawodowe, składające się z zawodowych śpiewaków i muzyków.

1. Chór, jako szkoła charakteru:

Biorąc pod uwagę element zasilający nasze chóry amatorskie, jego stopień kultury, umysłowości, oraz warsztat codziennej pracy, wiek, tak często różny i środowisko, wydawałoby się napozór, że mamy do czynienia z ludźmi „skończonymi“, a już przynajmniej „samodzielnymi“, szczególnie, gdy są to ludzie starsi wiekiem. Przy bliższej obserwacji dojdziemy jednak do wniosku, że wszystkie te dane, a nawet wiek, nic nam jeszcze nie mówią o człowieku, szczególnie o jego charakterze, a także bardzo niewiele o jego samodzielności.

Praca codzienna, praca „dla chleba“ wykonywana jest często mechanicznie, rzadko z zamiłowaniem, jeszcze rzadziej (oczywiście są wyjątki) gra w niej rolę moment radości, własna, nieprzymuszona wola, przeciwnie, praca ta jest najczęściej narzucona twardą koniecznością życiową.

Jakże często jest się cząstką wielkiego i skomplikowanego aparatu, spełnia się tylko czynności nakazane, często nawet bez udziału świadomości i woli, a nierzadko z oglądaniem się na pomoc i pracę drugich.

Zgłaszają się więc tacy kandydaci do chórów amatorskich. Jednych pcha prawdziwe zamiłowanie do śpiewu, własna, nieprzymuszona wola, chęć miłej i kulturalnej rozrywki po pracy, często nudnej; drugich zaś chęć zabawy, zabicia czasu... Wszyscy oni nie zdają sobie często sprawy co ich czeka, nie widzą „pracy“ w chórze, chcą śpiewać, a to przecież łatwo!... przyjemnie... Niestety, już pierwsza lekcja otwiera im oczy. Dochodzą do wniosku,, że chcąc śpiewać czysto, rytmicznie i ładnie, trzeba się wiele namozolić — *trzeba pracować!*

Prawdziwe jednak trudności występują dopiero wtedy, gdy następuje połączenie wszystkich głosów.

Wtedy dopiero okazuje się, że pomimo tego, iż każdy głos umie, „zna“ swoją partję, gdy już wszyscy zdawałoby się „na mur“ opanowali „swój“ głos, wszystko się „rozłazi“, że jeden głos „idzie za drugim“, że ni stąd ni zowąd wszystkie głosy śpiewają partję sopranu lub basu, że zamiast czterech głosów, brzmi jeden, czasem tylko dwa, a najczęściej osiem i więcej...

Zaczyna się praca „na nowo“, każdy głos osobno, aż do znudzenia. Po dłuższej dopiero pracy nadejdzie wreszcie chwila prawdziwej radości, która wszystkim każe zapomnieć o wszystkich trudach i goryczach owej „roboty“, owych godzin mozołu, dosłownie w pocie czoła. Chwila ta nadejdzie wówczas, kiedy wszystkie głosy zaśpiewają swoje partje bez błędu, gdy się „uda“...

„Udało się wreszcie!“... Chmury pierzchły bezpowrotnie, wszyscy wracają zadowoleni do domów, są dumni!...

Tymczasem na następnej lekcji, ni stąd ni zowąd, znów się „nie udaje“, znów się wszyscy mylą, gubią, fałszują... Trzeba wracać do owej nudnej „roboty“ od początku, roboty tem przykrzejszej, że już zdawało się, że pieśń jest wykończona. Przyczyna tego prosta: brak kilku lub kilkunastu członków chóru, szczególnie tych, za którymi się „ciągnęło“„ którzy „prowadzili“. Wypływa z tego smutne, ale nader cenne doświadczenie, tem cenniejsze, że chórzyści zdobywają je sami, a dzięki niemu dochodzą do jasnych i logicznych wniosków: *praca* w chórze musi być wyrazem ładu i porządku, zarówno wszyscy, jak *i każdy z osobna, muszą dobrze umieć swoją partję, bez oglądania się na innych, muszą swój osobisty i samodzielny wysiłek złożyć dla dobra całości!*

Bez tego samodzielnego wysiłku, bez tej samodzielnej i sumiennej pracy każdego członka zespołu, niema zadowolenia, niema postępu, niema radości.

Ponieważ jednak atmosfera pracy w chórze, radość, a więc i postęp chóru zależą od ciągłości i systematyczności w pracy każdego chórzysty, wykształca się powoli w duszy każdego z nich *poczucie obowiązku i odpowiedzialności,* bez których to czynników niema mowy o jakimkolwiek postępie i zadowoleniu z pracy, a tembardziej w pracy artystycznej — w chórze.

Chcąc opracować, choćby nietrudną pieśń czterogłosową, trzeba na to conajmniej czterech do pięciu prób półtora-godzinnych (oczywiście, jest to zależne od zaawansowania zespołu). Jest to więc praca nielada, tembardziej, że odbywa się ona najczęściej wieczorem, po całodziennej pracy zawodowej, często w ciasnej i dusznej izbie, gdzie niezawsze jest na czem usiąść. Nadomiar, gdy weźmiemy pod uwagę odległość, porę roku, szczególnie jesień, z jej słotami, lub wiosnę i lato, które nie nastrajają specjalnie do pracy w ciasnej i dusznej izbie, musimy stwierdzić, że są to przeszkody, bardzo utrudniające pracę w chórze, a nierzadko wręcz niweczą najlepsze chęci i najczystsze zamiłowania, jeśli ich nie wesprze silna wola.

Skoro jednak mimo to chór się „trzyma“, pracuje, wszyscy przychodzą systematycznie na lekcje, jest to niezbitym dowodem wielkiego wysiłku woli, nielada zaparcia się, nieprzeciętnego zamiłowania. Bezinteresowność tego wysiłku, jego cel i pobudka, które leżą w sferze pozamaterjalnej człowieka, prowadzą w konsekwencji do *umiłowania dla pracy bezinteresownej*, pracy dla sztuki.

Najważniejszą, bodajże i najtrudniejszą ze wszystkich „danin“, które chórzysta musi złożyć na rzecz zespołu, jest „danina“ ze swego „ja“; danina niezbędna dla chóru i dyrygenta — ale przykra. Mianowicie chodzi o to, aby każdy członek chóru nauczył się słuchać dyrygenta, aby się *nauczył podporządkowywać swoją wolę, woli kierownika chóru*, oczywiście w imię sztuki, w imię ideału, do którego on i chór dążą. Czyż należy udawadniać potrzebę kształcenia tej umiejętności podporządkowywania swej woli, woli kierownika chóru? Przeciwnie, bez tej „daniny“, bez tej szczególnej umiejętności nie można sobie nawet wyobrazić pracy w jakimkolwiek zespole artystycznym, a tembardziej w chórze amatorskim, gdzie bodajże wszystko zależy od dyrygenta, który jest zarazem nauczycielem i wychowawcą, szczególnie w dziedzinie sztuki. Najdonioślejszym jednak, z punktu widzenia wychowawczego jest fakt, że wszystkie wyżej cytowane *wartości wychowawcze* budzą się samorzutnie, bez „morałów“, bez „nakazu“, bez sztucznego „naciągania“ i nauczania. Budzi je bowiem i uszlachetnia sama praca w chórze, jej cel i charakter, co tem samem potwierdza tem dobitniej *wychowawczą rolę chóru — jako organizacji.*

2. Chór, jako szkoła wychowania społecznego i obywatelskiego:

Już na początku swej „karjery śpiewaczej“ uczy się chórzysta doceniać wartość kolegi-chórzysty, jako członka zespołu. Pamięta on długo owe dni „roboty“, kiedy to chór był zdekompletowany, pamięta te smutne „lekcje“, kiedy ani jedna pieśń „nie poszła“, gdyż kilku brakowało, gdy nie było za kim „ciągnąć“. Prawdziwe jednak węzły koleżeńskie, prawdziwe zżycie i scalenie się wszystkich członków chóru dokonuje się dopiero po pierwszym występie na estradzie.

Nieodłączna w takich chwilach trema, która jest niczem innem, jak poczuciem odpowiedzialności za to, co się za chwilę dziać będzie, to „pierwsze bicie serca“, bladość, zdenerwowanie i niepewność, które zresztą towarzyszą nietylko pierwszemu występowi, są tym świętem ogniem, krystalizującym uczucia koleżeńskie. Te właśnie wspólne przeżycia, czy to tryumfu, czy porażki, te wspólne dole i niedole, przeżyte na estradzie, hartują i spajają poszczególne ogniwa łańcucha, któremu

na imię Chór. Na deskach estrady, na oczach widzów, pod wpływem wielkich wzruszeń, *umacniają się uczucia koleżeńskie, budzi się świadomość podporządkowywania interesów jednostki, interesom masy — chóru, kształci się szlachetna ambicja zespołowa, która umacnia i utrwala wzajemną współzależność jednostki i zespołu, współzależność ścisłą i doskonałą zarazem.*

Wysbutelniony przez pracę gust i smak artystyczny, który się stopniowo budzi w duszy chórzysty, potęguje wrodzone człowiekowi dążenie do ideału, ideału sztuki.

To nieprzeparte dążenie do „absolutnej doskonałości", które bodajże jedynie w dziedzinie sztuki daje się zaobserwować, pozwala członkowi artystycznego zespołu całkowicie zapomnieć o sobie i scalić się w jedno ze „swoim" chórem. *Rodzi się więc świadomość, że „ja" i „chór" to jedno, że my wszyscy — to chór!* A świadomość ta jest jedyną drogą do rozwoju i postępu wszystkich chórów bez wyjątku.

To wszystko, co się powiedziało o uczuciach społecznych, da się wciągnąć również w orbitę uczuć obywatelskich; trudno bowiem wyobrazić sobie „obywatela" bez „uczuć społecznych".

Te dwa zagadnienia zazębiają się wzajemnie i nie bez słuszności możnaby powiedzieć, że prawdziwego „obywatela" może zrodzić dopiero prawdziwy „społecznik".

3. Chór, jako szkoła kultury estetycznej i moralnej:

Śmiało i bez ryzyka możnaby powiedzieć, że żadna oragnizacja społeczna, żadna organizacja o charakterze wychowawczym nie wyrabia tak szybko, a zarazem w tak czystej i szlachetnej formie, takich pożytecznych nałogów, jak: *poczucie zgody, ładu i porządku, których sama praca w chórze jest wyrazem i najpiękniejszym przykładem.*

Sam przedmiot pracy — muzyka, jak sztuka, która różni się choćby tem od innych sztuk pięknych, że odbywa się w czasie, która tętni nieustannym rytmem (czynnik ładu), dźwięczy miłą dla ucha melodją (czynnik piękna) i harmonja, która wszystko łączy i godzi (czynnik zgody), jest sama przez się sztuką ładu, porządku i zgody, ich najidealniejszą formą. Bez tych czynników nie można sobie wogóle pomyśleć muzyki — jako sztuki

Następnie chór, którego sama nazwa za siebie mówi: dwu, trzy lub wielogłosowy, jest symbolem zgody, zespolenia i zlania się w jedną piękną i zgodną całość dwu lub więcej czynników — głosów (nie mówiąc już o chórzystach), które podporządkowane bezwzględnej i absolutnej władzy — rytmowi, ucieleśnionemu niejako w pałeczce dyrygen-

ta — tworzą całość, która wyklucza wszystkie inne — poza wymienionemi — elementy.

Stwierdziliśmy na początku, że „śpiewanie“ w chórze jest „pracą“, a nie „zabawą tylko“, lub „zabijaniem czasu“. Wystarczy więc przypomnieć i podkreślić atmosferę, w jakiej się ta praca odbywa, ową radość, która towarzyszy pokonywaniu trudności, owo nieprzeparte dążenie do doskonałości, roziskrzone oczy, gdy się „udało“, aby przekonać, że *chór uczy pracować radośnie i sumiennie, uczy radości pracy, uczy kochać pracę (dowodem liczni weterani chórów), a także uczy szacunku dla pracy drugich, uczy szacunku dla sztuki.*

Poza wartościami czysto muzycznemi, które kształcą smak estetyczny, należy podkreślić znaczenie tekstu literackiego, który odpowiednio i celowo dobrany, jest również dziełem artystycznem, a jako takiemu trudno odmówić walorów wychowawczo-estetycznych.

Sam charakter pracy w chórze, jej cel i pobudka, leżą w sferze pozamaterjalnej człowieka.

Jeżeli więc weźmiemy pod uwagę, że chórzysta śpiewając w chórze, ma pełną świadomość tego, że pracuje, a nie bawi się tylko, to bezinteresowność tego wysiłku musi mu z konieczności otworzyć w duszy inny świat, inne korzyści, inną zapłatę za trud.

Uczy się więc pracować bezinteresownie, uczy się poznawać piękno i wielkość rodzimej sztuki, uczy się kochać jej wielkich twórców, uczy kochać Polskę i, co najważniejsze, znajduje w tem pełne zadowolenie.

Bez „morałów“, bez „nakazu“, bez „odznaczeń“ — samorzutnie, przez pieśń, przez pracę pełną wzruszeń idzie ku celom wyższym — ku pięknu!

KAROL HŁAWICZKA

PIEŚŃ LUDOWA A TWÓRCZOŚĆ CHÓRALNA.

Tezy do referatu na Sejm Spiewaczy.

Pieśń ludowa, będąca wyrazem najistotniejszych i najgłębszych odczuć ludu i dzięki temu będąca objawieniem tych cech oryginalnych i odrębnych, które stanowią podstawę kultury duchowej ludu—od dawnych czasów interesowała i pociągała artystów i twórców, bądźto jako wzór do naśladowania, bądźto jako materjał do opracowania w utworach artystycznych.

W czasach starożytnych sięgali nelicy lesbijscy w wieku VI przed Chrystusem do pieśni ludowej, czynili to w wieku XV i XVI

twórcy z epoki polifonicznej w tak zwanej szkole niederlandzkiej. Wiele utworów kościelnych tych czasów opartych jest na temacie lub tematach, nie tylko o melodji, ale nawet tekście pieśni ludowych.

Powszechne zainteresowanie dla pieśni ludowej pojawia się w epoce romantyzmu, kiedy to ballady Ossiana rozpłomieniły wyobraźnię poetów. Jednym z objawów ogólnego zwrotu „do natury", jest akcja zbierania pieśni ludowych wszczęta w Anglji, a na kontynencie propagowana przez Herdera („Stimmen der Völker"). U nas Brodziński w Dzienniku warszawskim opublikował pierwsze tłumaczenia pieśni ludowych słowiańskich, a Mickiewicz w swych balladach sięgnął do materjału folklorystycznego.

Prawie równocześnie budzą się także zainteresowania dla muzyki ludowej. Zdaje się najstarsze zbiory pieśni ludowych z melodjami wydali anglicy w 1757 r. Robert Bremner (30 Scoto Songo) i w 1796 r. Edward Bunting (A general collection of Ancient Irish music). Wiemy o tem, że korzystali z nich: Haydn i Beethoven.

Jednym z pierwszych u nas, który interesował się muzyką ludową był nie kto inny, tylko Chopin. Hoesick opisuje w swej biografji Chopina — scenę, jako to młody Fryderyk w okolicy Ciechocinka zapisuje jakąś pieśń ludową, śpiewaną przez wiejską dziewczynę. Muzykę pieśni i tańców, szczególnie kujawskich — przetopił Chopin na arcydzieła muzyki i dał początek ruchom narodowym w muzyce. Muzyka ludowa oddaje swe najlepsze myśli i soki muzyce artystycznej. Do dziś dnia proces ten trwa. Wystarczy wspomnieć „Harnasie" Szymanowskiego, jakkolwiek współczesna modernistyczna muzyka nosi raczej charakter kosmopolityzmu, indyferentyzmu narodowego.

W Polsce koło roku 1830 zaczynają się pojawiać pierwsze zbiory pieśni ludowych z melodjami. Zbierał je: Chodakowski, Gołębiowski, Wacław z Oleska, Wójcicki, Konopka, Lipiński — a przedewszystkiem Oskar Kolberg, który nagromadził olbrzymi materjał przeszło 10.000 melodyj pieśni i tańców polskich ze wszystkich dzielnic Polski. Po „Ludzie" Kolberga pojawiła się duża ilość publikacyj melodyj ludowych, przedewszystkiem w Zbiorach i Materjałach archeol. antropol., i etnograficznych, w czasopiśmie i wydawnictwach „Wisły" i t. d

To zebranie tak obfitego i bogatego materjału pieśniarskiego przypada na ten sam czas, kiedy u nas powstaje ruch śpiewaczy. Zrozumiałą tedy jest rzeczą że nowopowstające zespoły chóralne, nie posiadające oryginalnego materjału repertuarowego, zwracają się do pieśni ludowej tem więcej, że artystyczne opracowania pieśni ludowych były zawsze chętnie przez śpiewaków wykonywane, a przez słuchaczy z entuzjazmem przyjmowane. Opracowania pieśni ludowych

do dziś dnia wypełniają zazwyczaj ostatnie punkty programów na występach dlatego, ponieważ pieśń ludowa, szczególnie najbliższego regjonu, budzi zawsze najżywszy oddźwięk u słuchaczy, jako pieśń znana, dobrze rozumiana, swojska — a przytem tak pełna uroku i piękna i tak tryskająca życiem i temperamentem.

Wystarczy wymienić nazwiska czołowych postaci naszego ruchu chóralnego, aby uprzytomnić sobie, jaką rolę odegrała pieśń ludowa w początkach naszego ruchu śpiewaczego. Gall we dworze i jego 150 pieśni i piosenek (w 90% ludowych) — Maszyński w Warszawie i jego Lutnia (Zeszyt IV poświęcony w zupełności pieśni ludowej i inne częściowo) — Bolesław Dembiński w Poznaniu. Postacią tego ostatniego pioniera ruchu śpiewackiego na terenie Wielkopolski mało się dotąd interesowano—to też nie mogę nic powiedzieć o jego „Śpiewniku towarzyskim“ i innych wydawnictwach. Natomiast zacytuję drugi punkt celów, jaki wytyczył nowotworzącemu się kołu śpiewaczemu w Poznaniu w roku 1885—„aby towarzystwo to przyszłe przyjęło za główny cel uprawianie przeważnie *polskiego śpiewu ludowego*“.

O ile pieśń ludowa wypełnia luki repertuaru w początkach naszego śpiewactwa, to i w dalszym ciągu aż do dzisiejszego dnia zajmuje w nim poważne miejsce. Odważę się nawet na twierdzenie, że przeszło 50% naszych wydawnictw chóralnych, to opracowania pieśni ludowych. Wystarczy wspomnieć wydawnictwo „Polska pieśń ludowa“ Barwickiego, Kazury, Śpiewniki zbiorowe poznańskie oraz najnowsze opracowania chóralne naszych wybitnych muzyków. Wystarczy wymienić takie nazwiska, jak Lachman, Wiechowicz, Walewski, aby uprzytomnić sobie fakt jak pieśń ludowa w dalszym ciągu jest skarbnicą natchnień naszych twórców i materjałem, z którego powstaje znaczna część repertuaru chóralnego. I dziś, kiedy twórczość chóralna polska wykazać się już znacznym dorobkiem kompozycyj, pieśń ludowa nie schodzi ani z repertuaru, ani z warsztatu pracy twórców polskich.

Kiedy Gołębiowski wydał swe dzieło *„Lud Polski“* w 1830 r. to prócz pieśni ludu Mazowsza, ludu Krakowskiego i innych dzielnic rdzennie polskich, uwzględnia także lud ruski, litewski i „miński“. W późniejszych wydawnictwach etnograficznych następuje już wyraźniejsze zróżniczkowanie. Muzyka mniejszości słowiańskich zostaje wyeliminowana, zaś sam lud polski i przejawy jego kultury zostają uporządkowane według poszczególnych regjonów etnograficznych. Dziś panuje bardzo silna i słuszna tendencja do jeszcze dokładniejszego odgraniczenia i podkreślenia różnic, odrębnych cech i właściwości, nawet mniejszych ośrodków kulturalnych, t. zw. ruch regjonalny. Coraz dokładniejsze metody zapisywania i badania muzyki ludowej

pozwalają nam zauważyć właściwości stylowe, charakterystyczne dla muzyki pewnych okolic, których dawniej nie dostrzegano lub też nie brano pod uwagę. Opracowania pieśni na przełomie wieku XIX i XX u nas pomijają przeważnie właściwości stylistyczne regjonalne. Melodje ludowe o odrębnych cechach struktury melodyjnej, a nawet tonalnej traktowano jednakowo, bez uwzględnienia stylu, przejawiającego się nieraz w bardzo ciekawych formach wielogłosu. Wystarczy przeglądnąć „Pieśni Podhala“ Mierczyńskiego z ich ciekawą, oryginalno — ludową fakturą trzygłosową, aby zauważyć pewne niewyzyskane dotąd w twórczości chóralnej możliwości, ale także i nakazy przy zabieraniu się do opracowywania pieśni ludowych podhalańskich. Ostatnio profesor dr. Ł. Kamieński w swoim „Śpiewniku wielkopolskim“ stara się zachować pewne właściwości stylistyczne, zauważone w muzyce wielkopolskiej ludowej. Robi to coprawda przesadnie, ale wskazał pewne wytyczne dla przyszłych opracowań pieśni wielkopolskich. W okolicach, gdzie niema rodzinnego wielogłosu wokalnego, muzyka instrumentalna daje nieraz bardzo cenne wskazania stylistyczne (n. p. w Łowickiem).

Moment wzmożonego zainteresowania regjonalnemi właściwościami muzyki polskiej wywołuje również konieczność zainteresowania się przez kompozytorów chóralnych regjonami, dotychczas pomijanemi, a kryjącemi czasami niespodziewanie interesujący materjał muzyczny. Do takich należą: *Mazowsze pruskie,* z którego Niemcy w krótkim czasie wydobyli przeszło 5.000 melodyj i które na gwałt chcą sobie przywłaszczyć przez tłumaczenia tekstów („Masurische“ i „Ostpreussische Volksliedr“) *Śląsk Cieszyński,* posiadający swoją bardzo ciekawą muzykę podhalańską w Istebnej, *Pomorze,* które w ostatnim czasie dopiero doczekało się kilku publikacyj pieśni z melodjami, *Świętokrzyskie, Lubelskie* i t. d.

Jak z powyższego widzimy pieśń ludowa może odegrać jeszcze i nadal wybitną rolę w naszej twórczości chóralnej, może ją odświeżyć i ożywić, o ile opracawania przestaną być szablonowo traktowane z puktu czysto muzycznego, polifoniczno — harmonicznego, a uwzględnią w mniejszym lub większym stopniu pewne pierwiastki stylistyczne, wynikające z muzyki danego regjonu.

Mgr. JAN PROSNAK

ROLA CHÓRÓW PROWINCJONALNYCH W POLSKIEJ KULTURZE MUZYCZNEJ.

Przeżywamy znamienny okres dla życia prowincjonalnego wogólności. Przez długie lata pogardzana, lekceważona, czy w najlepszym razie obojętnie traktowana prowincja, staje się dziś ośrodkiem powszechnych zainteresowań, ośrodkiem żywej uwagi zarówno sfer rządzących, jak i całego społeczeństwa.

Od prowincji oczekujemy dziś nieodzownych podniet dla tworzącej się kultury odrodzonego państwa i narodu, świeżego dopływu krwi w postaci tych czy innych wielorakich indywidualnych wartości duchowych i umysłowych, jakie w formie przeważnie zapoznanej istnieją w organizmie prowincji.

Ten żywiołowy niemal ruch, zmierzający do pobudzenia życia prowincjonalnego w kierunku bardziej wzmożonej aktywności na polu kultury własnego kraju, przybrał rozpowszechnioną dziś nazwę — decentralizacji. Jest to zjawisko wysoce charakterystyczne dla naszych czasów; wszak ruch decentralistyczny zakreśla dziś szerokie kręgi w całej Europie, że wymienimy w pierwszym rzędzie Francję i Niemcy. Interesującym dla nas w tej chwili jest fakt powstania we Francji w latach powojennych szeregu stowarzyszeń, głównie coprawda typu literacko-naukowego, które ze szczerym entuzjazmem propagują kulturę prowincji, jako kulturę regjonalną, ale przecież pokrywającą się całkowicie z ideałami ogólnej francuskiej kultury.

Owe stowarzyszenia organizują perjodyczne zjazdy, wydają własne czasopisma (jak np. „L'Action regionaliste", „Renaissance provinciale", i. t. p.), rozpisują konkursy na prace o charakterze regjonalnym, słowem wiele czynią, aby prowincję francuską wyrwać z inercji kulturalnej i nadać jej piętno własnego stylu w pracy, myśleniu i dążnościach. Wprawdzie akcja decentralistyczna w dziedzinie muzyki przedstawia się we Francji w porównaniu z ruchem literackim znacznie słabiej, lecz i na tym odcinku, dzięki ingerencji radja następuje dość znaczna poprawa.

Niezmiernie natomiast intensywnie przejawia się decentralistyczna akcja muzyczna w Niemczech, gdzie wyjątkowo doniosłe w tej mierze zadania spełnia Śpiewactwo Niemieckie. Potężna ta organizacja, licząca miljon członków (w samym Berlinie jest obecnie około 500 zespołów śpiewaczych!), pragnie wpływami swemi dotrzeć istotnie pod każdą niemal „strzechę". W tym celu urządzane są w najrozma-

itszych ośrodkach Rzeszy setki koncertów, których intencją jest „rozśpiewanie“ narodu, zaszczepienie w nim zamiłowania do pieśni rodzimej. Że jest to zarazem wyborny środek propagandy własnej państwowości i własnej odrębnej mocy duchowej — o tem wątpić niepodobna.

Decentralizacja kultury muzycznej stała się również w Polsce w latach ostatnich zagadnieniem żywotnem. Ster tej chwalebnej akcji ujęło w swe ręce głównie Polskie Radjo (o którem niżej będzie jeszcze mowa). Znaczne zasługi ma również w tym względzie „Ormuz“ („Organizacja Ruchu Muzycznego“,), instytucja założona w Warszawie w 1934 r., której zasadniczym celem jest szerzenie kultury muzycznej na terenie naszej prowincji. Przy sposobności należy nadmienić, iż „Ormuz“, mimo krótkiego okresu swego istnienia zorganizował dotąd tego typu „prowincjonalnych“ koncertów ilość bardzo pokaźną.

Doceniając w pełni wysiłki obu tych instytucyj, nacechowane troską o umuzykalnienie polskiego społeczeństwa, niesposób nie podkreślić wybitnej roli, jaką w tej mierze pełnią chóry. Doniosłość ich działalności oświatowo-muzycznej uwypukla się zwłaszcza w zasięgu kół prowincjonalnych. Wysoce wymownym w tym wypadku przykładem mogą być dwie w szczególności dzielnice Rzeczypospolitej: Śląsk i Wielkopolska, ziemie o intensywnem nasileniu ruchu śpiewaczego. I śmiało rzec można, iż wyższy poziom muzykalności wymienionych dzielnic, muzykalności rozbudzonej, czynnej (w porównaniu z pozostałemi terytorjami naszego kraju) osiągnięty został niewątpliwie dzięki wzmożonej aktywności zespołów chóralnych.

Niestety owej ważnej funkcji stowarzyszeń śpiewaczych stanowczo nie doceniamy. A przecież chór w naszych, naogół niekorzystnych warunkach kulturalnych posiada — podkreślamy — znaczenie pierwszorzędne. Ileż jest jeszcze w Polsce miast i miasteczek, gdzie jedyną organizacją, skupiającą miejscowy element pod sztandarem wspólnych zainteresowań i ideałów artystycznych, jest właśnie chór — chór, jako platforma pracy społeczno — wychowawczej w szerokim sensie tego słowa. A ileż widnieje jeszcze na mapie Rzeczypospolitej ośrodków, do których ta jedyna niemal forma zbiorowej działalności na rzecz kultury wogóle nie dotarła. Mamy tu na myśli osiedla wiejskie, których w Polsce — mówiąc nawiasowo — jest 140 tysiecy! (wszak żywioł włościański stanowi u nas ponad 60% mieszkańców!).

Nie lekceważmy znaczenia, jakie chóry posiadają dla rozwoju ogólnej kultury muzycznej, bowiem między owemi dziedzinami istnieje silna współzależność. Odpowiednich przykładów, ilustrujących wysuniętą tu tezę, moglibyśmy przytoczyć wiele. Niech mi będzie wolno

zwrócić uwagę czytelników na jeden z bardziej pod tym względem charakterystycznych faktów, odnoszący się do stosunków muzycznych w Polsce XVII-go stulecia. Otóż w owym okresie obserwujemy bardzo znaczne podniesienie się u nas poziomu muzycznego, co m. in. znalazło wyraz w pokaźnej liczbie kompozytorów polskich, z których niejeden reprezentował niepospolitej miary uzdolnienia twórcze, że wymienimy: Mikołaja Zieleńskiego, G. Gorczyckiego Marcina Mielczewskiego Jacka Różyckiego, Bartłomieja Pękiela, A. Jarzębskiego, Jana Radomskiego, Franciszka Liliusa. Zjawisko tego szczególnego ożywienia ruchu muzycznego na naszym terenie we wspomnianych latach znajduje się w ścisłym niewątpliwie związku z imponującym wzrostem ilościowym, a nawet jakościowym zespołów wokalno-instrumentalnych (kapela np. króla Władysława IV-ego, wielkiego mecenasa sztuki śpiewaczej, cieszyła się doskonałą opinją w całej niemal Europie.) Prawie każdy magnat polski utrzymywał na swym dworze w owym okresie kapelę, również szlachta sztukę muzyczną żywo popierała. Niemniej gorliwie kultywowano muzykę wokalną i instrumentalną w sferach duchownych. Przy każdym większym klasztorze czy katedrze istniało nieraz po kilka nawet kapel (jak np. przy katedrze krakowskiej).

I znów mała dygresja, sądzę — instruktywna. Gdy swego czasu stosunki muzyczne w Niemczech uległy niekorzystnej deformacji, znakomity dyrygent niemiecki Hans von Bülov wypowiedział pełne wymowy słowa: „Am meisten haben die Chorvereine zur Versumpfung der deutschen Musikkultur beigetragen".

*

Wchodzimy w fazę umuzykalnienia polskiego społeczeństwa; pożyteczny ten ruch rozwijać się będzie jednak zbyt powoli, jeśli: 1-o nie wezmą w nim spontanicznego udziału chóry już istniejące, 2-o o ile nie rozwiniemy w kraju propagandy w kierunku mobilizowania nowych jednostek śpiewu zespołowego.

I tutaj właśnie z bardzo wydatną pomocą może przyjść Radjo, potężny i dalekosiężny instrument oddziaływania na najszersze warstwy społeczeństwa.

Niewątpliwie P. R. idzie od pewnego czasu po linji decentralizacji polskiego ruchu muzycznego, dopingując wysiłki artystyczne poszczególnych prowincjonalnych zespołów instrumentalnych i wokalnych. Jest to czyn dużego znaczenia. Ale pragnęlibyśmy dla dobra naszej kultury muzycznej, aby opieka moralna Radja nad rozwojem

śpiewu zespołowego w Polsce nietylko ustawała, lecz w miarę możliwości wzrastała nieustannie.

Skoro „Mówimy o prowincji"*) — niechże w tym szczerze interesującym nasze społeczeństwo cyklu znajdzie również oddźwięk praca chórów prowincjonalnych, praca, pełna bezinteresowności i ofiarności.

WACŁAW KULESZA

CZY UDZIAŁ W CHÓRZE JEST PRACĄ CZY WYPOCZYNKIEM?

W latach dziecięcych, w domu, słyszymy śpiew i muzykę w wykonaniu rodziców lub starszego rodzeństwa. Wrażenia tam osiągane w wyobraźni dziecięcej stwarzają już pewne odczucia zadowoleń: niektóre ze słyszanych melodyj podobają się więcej, inne — mniej. Wówczas zaczynamy już śpiewać, mniej lub więcej nieudolnie, odtwarzając zasłyszane melodje.

W szkole uczestniczymy w śpiewaniu chóralnem i zaczyna się w nas rozwijać pewne pojmowanie piękna utworów śpiewanych — wtedy, gdy praca nauczyciela śpiewów, lub zwłaszcza jego indywidualność, zapanują nad wyobraźnią uczniów, rozbudzając w nich zachwyt.

Wychodząc po lekcjach do domu, z tryumfalnym dziecięcym zapałem śpiewamy — choć nieudolnie, studjowane pieśni szkolne i już wtedy doświadczamy jakichś nieogarniętych pragnień ciągłego słuchania utworów granych, lub śpiewanych.

Życie dalsze młodzieży, łącząc ją dla różnych wyczynów w organizacjach sportowych, harcerskich i t. p. idzie szlakiem niejednolitym; rozmaite czynniki zewnętrzne wpływają dominująco na budowę charakteru młodzieńca, na jego wrażliwość, pobudliwość, rozwijając niekiedy ambicję dla już konkretnego wykonania zadań na młodzieńca włożonych. A gdy wreszcie stanie przed młodym człowiekiem dziedzina uczucia, wówczas po muzyce skoordynowanej, a wyrażanej w śpiewie rytmicznym, wesołym, w duszę jego zapada głęboko ta ukochana muzyka, subtelnie odczuwana, bo doba ta jest przeżywanym romantyzmem przez młodzieńca.

Epoka młodzieńczości minęła i po ukończonych studjach naukowych i przygotowawczych, wciągnięci w sferę codziennej pracy zarobkowej, przy powstających coraz to nowych obowiązkach, znajdujemy pewne tylko godziny czasu wolnego, zwykle w porze wieczornej i wte-

---

*) Cykl audycyj, figurujący w programach P. R. tegorocznego sezonu

dy to poszukujemy środowiska, któreby zaspokoiło nasze upodobania. Zapisujemy się do towarzystwa śpiewaczego. Od tej chwili stale podlegamy przemożnej sile wrażeń piękna, będących udziałem chórzystów podczas dobrego wykonywania utworów. Opracowywanie pieśni z chórem przez dyrygenta-artystę, dającego chórowi wiedzę muzyczną, zapał, dokładne opanowanie utworów, subtelne zrozumienie kompozycji w najdokładniejszych szczegółach, jest dla chóru wielką i podniosłą, często mozolną pracą. która w swym ostatecznym rezultacie daje słuchaczom i nam wykonawcom wielkie zadowolenie, a więc i duchowy wypoczynek.

Widzimy zatem, że w latach młodzieńczych udział w chórze jest tylko zadowoleniem, wypoczynkiem i tylko czasem wymaga on poważniejszej pracy; natomiast udział w chórze ludzi dojrzałych jest i winien być poważną pracą, przenoszącą nas do wyżyn piękna, stwarzającego odczucie podniosłych wrażeń i duchowego wypoczynku.

FELIKS STARCZEWSKI

O POTRZEBIE BIBLJOGRAFJI CHÓRALNEJ.

Jeżeli okaże się kiedykolwiek potrzeba wykonania jakiegobądź utworu, nie znajdującego się w spisie stałych, że tak powiedzieć, żelaznych fundamentalnych utworów danego zespołu chóralnego na ziemiach polskich, lub na emigracji, napotyka się nieraz niesłychane, wprost nieprzezwyciężone trudności, wobec których organizatorowie są bezsilni i ręce im opadają. Nietylko bowiem nie mamy szczegółowych spisów utworów chóralnych, nawet pisanych przez najbardziej renomowanych kompozytorów, ale też wielokrotnie bywamy w kłopocie, gdyż najczęściej nie wiemy, gdzie ich utwory są wydane, przez jakie firmy wydawnicze w kraju, lub zagranicą i gdzieby się dało je odszukać, a mianowicie w jakim zbiorze, czy bibljotece. A cóż dopiero mówić, gdy to się tyczy mniej śpiewanych — mniej wydatnych kompozytorów, i mniej znanych szerszemu ogółowi muzyków i amatorów, lub też znanych tylko w niektórych dzielnicach, albo nawet w niektórych miastach zaledwie w których mieli możność pracować stale, lub tylko prowizorycznie, tymczasowo. O wielu takich twórcach to już ślad niemal zupełnie zaginął, choćby ich utwory przedstawiały nawet pewną wartość nieprzeciętną i były przytem drukowane, czy to przez firmy wydawnicze, prowincjonalne nieraz, a zupełnie nieznane w większych naszych centralach muzycznych, czy też wreszcie własnym nakładem owych twórców muzycznych. Do tego też

w znacznym stopniu przyczyniły się i wyjątkowe warunki, w jakich znajdowaliśmy się ustawicznie od dwustu lat przeszło: wieczne wojny i niepokoje, a potem poćwiartowanie nas przez zaborców na kilka części, z których każda żyła niemal, jakby odrębnem życiem swojem, dostosowanem do miejscowych warunków; a niezależnie od tego wszystkiego, w owych zaborach utworzył się jeszcze podział na różne odrębne dzielnice, a nawet zaścianki: i tak Królestwo polskie kongresowe było prawnie oddzielone od Litwy, choć również należało do zaboru rosyjskiego, a w pruskim zaś zaborze takie poznańskie, Pomorze, lub Śląsk także rozwijały się z pewnemi odmianami regjonalnemi, wreszcie pod austryjackiem panowaniem odmiennie się kształtował Śląsk Cieszyński od Galicji — i do niedawna jeszcze te różnice czuło się i widziało na każdym niemal kroku. Te różnice znać było i w wydawnictwach muzycznych: nie wszystko, drukowane w Galicji, mogło iść do Królestwa, a nie wszystko, drukowane w Królestwie, mogło iść do dzielnic pruskich, gdyż sprawy cenzuralne mocno stawały na każdym kroku na przeszkodzie. Ale z wydawnictwami i z innych powodów działo się różnie. Wobec braku śpiewników, lub trudności pozyskania takowych, niejeden zespół chóralny był zmuszony domowym sposobem odbijać dla własnego użytku śpiewy, będące w jego repertuarze, lub też projektowane w najbliższej, lub dalszej przyszłości. Kiedy zaś i takie odbitki przedstawiały pewne trudności, pisano wtedy od ręki, ażeby przynajmniej dany zespół mógł je wykonywać. Zresztą tak sie mają rzeczy dotychczas jeszcze z utworami takich mistrzów, jak Moniuszko, Noskowski, czy Żeleński! Tym sposobem doszło do niesłychanego chaosu i ogólnej dezorjentacji, bo często ze śmiercią kompozytora, ślad ginął, stąd można by czerpać jego pisane, czy nawet drukowane utwory. A przytem jednakże, jak się uważnie rozpatrzeć w dawniejszych katalogach, lub afiszach koncertowych, jak również i w dawniejszych śpiewnikach, przeważnie obecnie już wyczerpanych, lub stanowiących rzadkość bibljograficzną, czyli tak zwane „białe kruki“, to widzi się naocznie, że nie tak dawno jeszcze w różnych dzielnicach, ba! nawet w ostatnich czasach były przez zespoły chóralne śpiewane utwory, o których obecnie już mało co się wie po za danem miejscem, gdzie one były wykonywane i cieszyły się zasłużonem powodzeniem. Jak mało np. wiemy o utworach chóralnych na same chóry, lub z akompanjamentem fortepianu, czy też orkiestry — lwowskich, albo krakowskich twórców muzycznych poza Gallem, Wallek-Walewskim i Stanisławem Bursą, jak mało też wiemy o kompozytorach wileńskich i podolskich, jak mało też wiemy wreszcie nawet o kompozytorach chóralnych warszawskich poza Noskowskim

Maszyńskim i Lachmanem, zwłaszcza w epoce pomoniuszkowskiej i współczesnej Moniuszce, jak mało wiemy o komp. epoki rewolucji i powstania listopadowego. i stycz., — chociaż w bibljotekach naszych, zwłaszcza zbiorach Rapperswylskich z „Centralnej Bibljoteki Wojskowej“ niejedno by się znalazło; jak mało wiemy również o kolegach i rówieśnikach Chopina, z których niejeden wiele dla chórów pracował i działał, — jak niesłychanie też mało wiemy o nauczycielu Chopina, o Elsnerze, który wiele pisał chórów, przeważnie okolicznościowych na pewne uroczystości, czy to imieninowe, czy też upamiętniające pewne wydarzenia, chociażby pamiętny wyjazd Chopina na zawsze z Warszawy. Nie sposób też kategorycznie twierdzić, żeby w epoce jeszcze wcześniejszej nie było zupełnie świeckich utworów chóralnych, kiedy w Encyklopedji Staropolskiej Zygmunta Glogera i w „Dziejach muzyki polskiej“ Aleksandra Polińskiego są przytaczane odpowiednie utwory już w połowie XVI wieku. Należy też zaznaczyć, że w tekach współczesnych nam żyjących, jak również i nieżyjących już twórców muzycznych wiele znaleść by się dało utworów chóralnych, o których nikt nic nie wie.

Piękną więc inicjatywę powziął generalny Sekretarz „Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych w Warszawie“, p. major Jan Niezgoda ażeby rozpocząć planową pracę w celu skoncentrowania utworów chóralnych, a raczej ścisłego uświadomienia się, co w tym względzie posiadamy i gdzie to odnaleść można. Jest to praca bardzo pożyteczna i potrzebna a nawet została już rozpoczęta. Jest to jednak praca wielka, przechodząca siły jednostek. Do tego idealnego przedsięwzięcia przyczynić się muszą wszyscy, którym na sercu leży rozwój pieśniarstwa rodzinnego i wszystkie polskie zespoły-ły chóralne w kraju i zagranicą rozproszone, nie wyłączając naszych emigracji i osiedli Polaków w ościennych, a nawet więcej oddalonych krajach. oddzielonych od nas nietylko morzami i oceanami Wtedy to nastąpi prawdziwe zjednoczenie ducha polskiego przez pieśń. a mianowicie przez pieśni chóralne.

Dla osiągnięcia tego celu potrzebne są następujące ścisłe dane:

1. Jakie utwory chóralne były drukowane w naszych firmach wydawniczych, lub przez poszczególne zarządy stowarzyszeń chóralnych, a wreszcie przez pojedyńcze jednostki.

2. Czy te utwory ukazywały się sposobem sztycharskim, czy też odbijane chemicznie na kamieniu, lub też tylko pisane w rękopisie.

3. Kto pisał utwory chóralne i jakie i gdzie i u kogo były one wydane.

4. Kiedy były wydane te utwory, możliwe w jakim roku, a przy najmniej w którym roku były po raz pierwszy lub wogóle, wykonywane.
5. Jaki jest rodzaj tych utworów, czy na chór męski, mieszany, czy żeński, czy z solami czy bez, czy a capella, czy też z akompanjamentem i jakim i t. d.
6. Gdzie się te utwory znajdują, w jakich bibljotekach, lub stowarzyszeniach i w jaki sposób można je bliżej poznać, choćby ewentualnie w celu ich wykonania.
7. Dane o kompozytorach tych utworów i autorach tekstów.

Wiadomości takie przysłane do Zjednoczenia Pol. Związków Śpiew. i Muz. (Warszawa ul. Skwarczyńskiego 7) gdy zostaną zebrane i uporządkowane należycie, mogą przynieść nieocenione korzyści kulturalne dla naszego pieśniarstwa chóralnego, a zarazem mogą być bardzo cennym dokumentem i niewyczerpanem źródłem do studjów nad ojczystą literaturą chóralną od najdawniejszych czasów do chwili obecnej. Wyniki jednakże mogą być pożądane jedynie tylko przy silnej woli całej naszej społeczności chóralnej, gdzie jak to widać nie brak zapału do pracy szczytnej, ideowej, a kulturalnej.

BOGUSŁAW SIDOROWICZ

CZEM JEST PIEŚŃ DLA ŻOŁNIERZA?

Określenie istoty pieśni żołnierskiej nie jest wcale tak łatwe, jakby się mogło wydawać. Nie melodja jest tu najważniejszym czynnikiem, ale tekst wysuwa się na pierwszy plan. Tekst zaś niezawsze musi być związany z życiem żołnierskiem, dolą i niedolą wojacką, aby pieśń stała się żołnierską. Jest bowiem całe mnóstwo pieśni, chętnie śpiewanych przez młodych ludzi, których życie upływa w trudzie żołnierskim, mimo że teksty tych pieśni nie wiążą się bezpośrednio z wojskowym żywotem. W tych wypadkach zapewne melodja stała się pośrednikiem — melodja nadała się nietylko uchu, ale i temperamentowi żołnierskiemu i pociągnęła za sobą tekst. Coprawda zdarza się bardzo często, że pierwotny tekst pieśni, którą do serca swego przygarnął żołnierz jak wierną kochankę w czasie marszu, że ten dawny tekst z czasem się zatracił, a w miejscu niego śpiewak—żołnierz dorobił sam lub z pomocą towarzyszów broni nowy tekst bardziej mu się nadający, lepiej odpowiadający przeżyciom żołnierskim. Oto może najbardziej charakterystyczny sposób powstawania pieśni żołnierskiej..

W tej pieśni, stworzonej bezpośrednio w obozie czy w koszarach, w długich godzinach marszu po zapylonych drogach czy w ciche letnie noce, przetrwane czynnie w okopach, znajduje oddźwięk cała dusza żołnierza. Radość z młodego życia, buńczuczna fantazja rycerskiego stanu często miesza się w pieśni z groźnych chłodem złych przeczuć o śmierci. Niefrasobliwa wesołość musi na chwilę ustąpić miejsca tęsknym myślom o opuszczonej ojcowiźnie, o rodzinie i o sercu najdroższej wybrance, a potem znów tryśnie pieśń żołnierza wesołością marszu przez ukwiecone łąki i uśmiechnięte pola czasem zaś roześmieje się w niej zgryźliwie ironja lub kpiący sarkazm, kiedy złośliwy los zbyt daje się żołnierzowi we znaki.

Mieszczą się zatem w pieśni, śpiewanej przez wojsko, najrozmaitsze elementy, związane mniej lub bardziej ściśle z życiem żołnierza. Pieśń staje się towarzyszką we wszystkich niemal tego życia przejawach, koi ból i żal, raduje w chwilach jasnych, podnosi na duchu, kiedy się załamuje wola i odporność na doznawane ciosy, przydaje energji w chwilach osłabienia i krzepi w tych momentach przykrych, których nie brak żołnierzowi w jego doli. A przy tem jest mu druhem wiernym, kiedy mu z melodją, słyszaną od dzieciństwa, przynosi śpiew stron rodzinnych i ukochanych nadewszystko....

Czy trzeba jeszcze podkreślać osobno ile w tej pieśni żołnierskiej, noszonej w sercu, tkwi najszlachetniejszego pierwiastka miłości ojczyzny? Czy nie jest rzeczą samo przez się jasną, jaką rolę wychowawczą gra pieśń w szkoleniu młodego żołnierza? Rozumieli to doskonale wielcy wodzowie wszystkich okresów. Rozumieją to też nasze władze wojskowe, które kładą tak wielki nacisk na to, aby żołnierz nasz śpiewał i radował się tą pieśnią piękną, szlachetną, polską!

STANISŁAW NIEWIADOMSKI

JAK POWSTAJE PIEŚŃ CHÓRALNA

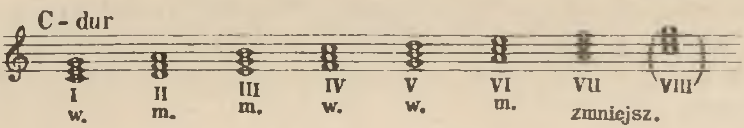
Śpiew trzygłosowy.

Budowa trójgłosów w gamie twardej.

(Ciąg dalszy)

Dodawszy do gamy: c^1—c^2 zaśpiewanej przez głos altowy, szereg tonów położonych o tercję wyżej: e^1—e^2, a zaśpiewanych przez sopran, otrzymamy osiem tercyj, z których pierwsza, czwarta i piąta będą wielkie, druga, trzecia, szósta i siódma — małe, ósmej zaś

liczyć nie będziemy, gdyż jest ona tylko powtórzeniem pierwszej. Po dodaniu jeszcze jednego szeregu tonów, położonych o tercję ponad sopranem a zaśpiewanych przez jeszcze jeden sopran, utworzy się szereg spółdźwięków, których stosunek przedstawi się nam następująco: oba soprany dadzą tercję (jakie, to wiemy już z poprzednio utworzonych przez alt i sopran), pomiędzy zaś altem a wyższem sopranem t.j pomiędzy głosami zewnętrznemi powstanie szereg kwint i równolegle postępujących. szystkie te kwinty będą c z y s t e, z wyjątkiem siódmej, z m n i e j s z o n e j. Otrzymamy ich zatem sześć czystych i jedną zmniejszoną, gdyż ósma jako powtórzenie pierwszej nie idzie w rachubę, Szereg współdźwięków w tem sposób otrzymanych, przedstawia się tak:



Są to trójgłosy (trójdźwięki) gamy c-dur, o których zapamiętać sobie należy:

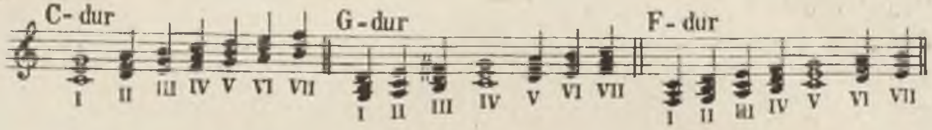
1. Że każdy składa się z wielkiej i małej, lub małej i wielkiej tercji, czyli że powstał piętrzeniem się tercyj, co wogóle jest podstawą tworzenia się wszelkich współdźwięków.

2. Że kwinta czysta obejmująca 3½ tonu, nie może mieścić w sobie dwu jednakich tercyj, bo dwie wielkie dałyby cztery całe tony a więc zadużo, dwie zaś małe tylko trzy całe tony a więc zamało. Główną zatem rzeczą, wpływająca na jakość trójgłosu jest tu położenie tych tercyj od czego i nazwa zależy. Niższa tercja wielka a wyższa mała tworzą razem t r ó j g ł o s w i e l k i, niższa zaś mała a wyższa wielka t r ó j g ł o s m a ł y.

3. Dwie tercje małe objęte kwintą zmniejszoną dają trójgłos z m n i e j s z o n y, trójgłosu zaś o dwu wielkich tercjach w gamie twardej nie znajdujemy.

4. W rezultacie okazuje się, że w gamie twardej posiadamy trzy wielkie trójgłosy (I, IV, V), trzy małe (II, III, VI), i jeden zmniejszony (VII).

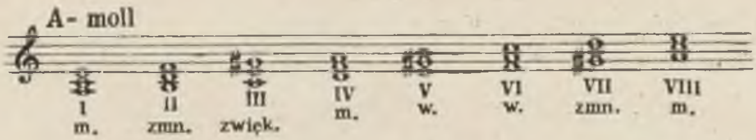
5. Wziąwszy rzecz odwrotnie, zauważyć musimy, że każdy wielki trójgłos leżeć musi w trzech gamach: w jednej na I stopniu, w innej na IV-tym stopniu a w jeszcze innej na V-tym.



Ć w i c z e n i e. Aby dojść do biegłości w rozpoznawaniu wielkich trójgłosów i stosunku każdego do trzech gam, w których się znajduje, należy przeprowadzić budowę trójgłosów — przez wszystkie gamy od G-dur do Fis-dur i od F-dur do Ges-dur.

Budowa trójgłosów w gamie miękkiej.

W podobny sposób jak w gamie twardej, powstaje również szereg trójgłosów w gamie har. miękkiej, przyczem otrzymamy naturalnie inne rodzaje trójgłosów, a przedewszystkiem na pierwszym stopniu trójgłos mały.

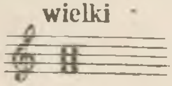


Jak widzimy, na I i IV leżą tu trójgłosy małe, na V i VI wielkie, na II i VII zmniejszone, a na III zwiększony. Ten ostatni, składa się z dwu wielkich tercyj, ułożonych nad sobą i jest j e d y n y w obu gamach równoległych t. j. w c-dur i w a-moll jak zresztą i we wszystkich innych.

Zestawiwszy trójgłosy obu gam, będziemy mogli utworzyć tabelę wszystkich czterech trójgłosów razem ze stopniami, na których leżą, aby następnie ćwiczyć się w ich rozpoznawaniu. Trójgłos wielki składa się zatem z nuty zasadniczej, wielkiej tercji i czystej kwinty leży na I, IV i V stopniu w twardej a na V i VI gamy miękkiej; trójgłos mały składa się z nuty zasadniczej, małej tercji i czystej kwinty, a leży na II, III i VI w gamie twardej a na I i IV w gamie miękkiej; trójgłos zmniejszony składa się z nuty zasadniczej tercji małej i kwinty zmniejszonej, a leży na VII stopniu gamy twardej a na II i VII w gamie miękkiej; wreszcie trójgłos zwiększony składa się z nuty zasadniczej, tercji wielkiej i kwinty zwiększonej a leży jedynie tylko na III stopniu w gamie miękkiej.

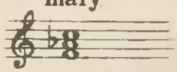
Ćwiczenie w rozpoznaniu trójgłosów polega na tem, ażeby na każdym tonie pokolei (chromatycznie) tworzyć trójglosy: wielki, mały, zmniejszony i zwiększony, oznaczając stopnie i tonacje, na których leży. N. p.

wielki



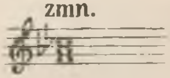
I w F-dur IV w C-dur V w B-dur
V w B-moll VI w A-moll

mały



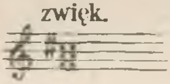
II w Es-dur III w Des-dur VI w As-dur
I w F-moll IV w C-moll

zmn.



VII w Ges-dur
II w Es-moll VII w Ges-moll

zwięk.



III w D-moll

(C. D. N.)

AUDYCJE CHÓRALNE W POLSKIEM RADJO.

(za okres od 20 V. do 12 VI.).

Wdzięczni jesteśmy Polskiemu Radju za transmisję jubileuszowego Zjazdu Śpiewaków Śląskich, jaki odbył się w Katowicach w pierwszy dzień Zielonych Świąt. Zjazd ten, na który przybyły chóry śląskie z 14 okręgów w imponującej liczbie 10 tysięcy członków, został— jak wiadomo — zorganizowany z okazji 25-lecia istnienia i działalności Śpiewactwa Śląskiego. Działalność ta bujna i owocna, zarówno w sensie ideałów artystycznych, jak patrjotycznych, zasługuje w pełni na podkreślenie. Za ten wieloletni wysiłek dla dobra naszej kultury muzycznej przedewszystkiem należą się Śpiewactwu Śląskiemu słowa rzetelnego uznania.

Na program części muzycznej wspomnianej uroczystości złożyły się następujące utwory: G. Gorczyckiego „Gaude Mater Polonia" w opr. S. Stoińskiego, K. Kurpińskiego polonez „Witaj Orle", P. Maszyńskiego „Bałtyk" i „Rota Ślązaków", W. Lachmana „Msza łacińska", W. Friemana „Pieśń Związkowa" oraz St. Stoińskiego wiązanka

„Na pograniczu Śląskiem". Mimo licznego udziału chórów (ponad 200) efekt poszczególnych produkcyj był dość nikły, z tej niewątpliwie przyczyny, iż owe produkcje odbywały się na powietrzu. Dyrygował prof. Leopold Janicki.

Następnego dnia transmitowało P. R. z Teatru Polskiego w Katowicach koncert sześciu wyróżnionych chórów na konkursie, urządzonym przez Śpiewactwo Śląskie z okazji Zjazdu. Niestety spowodu wyjątkowo niekorzystnego odbioru (nieustanne trzaski) trudno się było zorjentować w indywidualnych walorach artystycznych nagrodzonych zespołów.

Skoro mowa o audycjach jubileuszowych, wspomnijmy jeszcze o koncercie wybitnie zasłużonego chóru „Echo- Macierz" ze Lwowa, który w r. b. święci swe Złote Gody (50-lecie istnienia). Chór ten, będący jednym z czołowych zespołów wokalnych w Polsce, ma za sobą dorobek pracy istotnie poważny, co wyraża się nietylko wielką liczbą odbytych koncertów, ale i zasięgiem nieprzeciętnych ambicyj artystycznych. Żałować należy, iż transmitowano jedynie fragment tego uroczystego koncertu, wskutek czego usłyszeliśmy tylko Psalm T. Szeligowskiego, w dodatku niecały.

Ciekawą audycję mieliśmy w Boże Ciało; mianowicie w ramach Poranku muzycznego, nadanego z rozgłośni warszawskiej, wykonane zostały poraz pierwszy fragmenty Kantaty wysoce utalentowanego kompozytora polskiego Feliksa Roderyka Łabuńskiego (kantata napisana do słów hymnu J. Kochanowskiego „Czego chcesz od nas Panie, za Twe hojne dary") oraz Motet na chór mieszany i orkiestrę smyczkową (również do słów J. Kochanowskiego) Kazimierza Sikorskiego.

Kantata F. Łabuńskiego powstała w. r. 1931, dotychczas nie była u nas wykonana. A jest to dzieło, jak można wnosić z usłyszanych fragmentów, w pełni wartościowe. F. Łabuński jest przecież muzykiem nietylko wykształconym, kulturalnym, ale przedewszystkiem kompozytorem o własnej fizjonomji duchowej. To też każdy jego utwór budzi zawsze żywe zainteresowanie. Fragmenty wykonali: Kwartet solistów, chór P. R. i orkiestra pod dyr. M. Mierzejewskiego. Na marginesie zaznaczamy, że Kantata Łabuńskiego została odznaczona w r. 1932 na konkursie Oratoryjnym w Poznaniu.

Motet K. Sikorskiego, doskonałego pedagoga i niemniej wybitnego kompozytora, jest dziełem młodocianem (powstał w 1916 r.), które mimo to świadczy jednak pochlebnie o aspiracjach twórczych autora. Motet zwraca uwagę inwencją logicznie rozbudowaną i pełną powagi; środki techniczne nie są bynajmniej skomplikowane, ale przecież owa prostota posiada tu niewątpliwie swój wdzięk.

Z innych chórów, jakie wystąpiły w P. R. w okresie sprawozdawczym, wymienić należy zespoły krakowskie: Cecyljański pod dyr. Józefa Nowaka, Oratoryjny pod kier. Kopycińskiego oraz „Echo“ pod dyr B. Wallek—Walewskiego. Dwa pierwsze wzięły udział w audycji zorg. w 400-lecie urodzin ks. Piotra Skargi, wykonując szereg pięknych, wysoce nastrojowych utworów religijnych polskich kompozytorów z epoki natchnionego Kaznodziei. A więc odśpiewano motety Mikołaja z Krakowa, Wacława z Szamotuł i M. Leopolity-Lwowczyka w opr. Zdz. Jachimeckiego oraz jeden z psalmów Gomółki (w opr. J. Reissa). Wykonanie nosiło naogół piętno staranności. Występ „Echa“ trasmitowany był z Placu Szczepańskiego (w przeddzień uroczystości „Dni Krakowa“); akustycznie wypadł dobrze, również ogólny poziom interpretacji nie wywołał żadnych zastrzeżeń.

Mniej natomiast zadowolenia artystycznego dał koncert Podwójnego Kwartetu Wokalnego „Pro Arte“ (z Wilna) pod dyr. Adama Ludwiga. Pominąwszy pewne niedociągnięcia intonacyjne, zespół nie dysponuje jeszcze w obecnej chwili należycie opanowaną i pogłębioną techniką śpiewaczą, stąd też rozpiętość m. in. efektów dynamicznych chóru jest stosunkowo niewielka .

Z interesującym programem wystąpił lwowski chór „Bard“; były to mianowicie staroszlacheckie pieśni towarzyskie: a) Polonez rycerski, b) Oświadczyny staroszlacheckie, c) Polonez „Z wysokich parnasów“ oraz d) Kurdesz. W ogólności polska twórczość muzyczna dawnych stuleci, twórczość niewątpliwie godna jak najżywszej uwagi, jest ogółowi naszego społeczeństwa bardzo mało znana. To też radjo jako popularyzator tej zapoznanej, a tak przecież cennej twórczości, może odegrać rolę wybitną. W znacznym stopniu P. R. tej żywotnej potrzebie czyni zadość, organizując przecież od czasu do czasu koncerty owej muzyce poświęcone; wdaje nam się jednak, iż tego typu audycyj za mało figuruje w programach P. R.

Kilka jeszcze słów o Chórze Nauczycielskim z Poznania oraz zespole męskim Kolejowego Przysposobienia Wojskowego z Wilna (10. VI). Jeśli chodzi o jakość materjału głosowego, niewątpliwie drugi z wymienionych chórów przedstawił się pod tym względem korzystniej.

Produkcja zespołu Poznańskiego, dość nierówna w ogólnym wyniku artystycznym, była jednak interesująca w zakresie samej metody pracy, inteligentnie i umiejętnie prowadzonej przez dyrygenta chóru Wł. Raczkowskiego. Wyczuwało się to w szeregu kulturalnie wykonanych pieśni ludowych.

Zespół Wileński Kolejowego Przysposobienia posiada brzmie nie o dość szerokiej skali, ma również w znacznej mierze wpojone poczucie muzykalności, co znajduje wyraz m. in. w frazowaniu. I ten występ nasuwał pewne objekcje (raziło nas np. tu i ówdzie niezręczne prowadzenie linji melodycznej;) chór jednak jako całość jest jednostką śpiewaczą, mogącą wytrwałą pracą osiągnąć poziom więcej niż przeciętny. Program koncertu zawierał dwa utwory: Wacława Lachmana — Sztandary polskie na Kremlu i Karola M. Prosnaka — Hej wiosła w dłoń.

Z zagranicy mieliśmy jedynie transmisję opery G. Bizet'a „Poławiacze pereł" z Rzymu. — Był to w całem tego słowa znaczeniu — ewenement! Trudno nie wzbudzić w sobie entuzjazmu dla tego rodzaju klasy śpiewaczej, jaką reprezentowali soliści i chóry, biorące udział w tem świetnem przedstawieniu!

J. P.

WACŁAW LACHMAN

PRZEZ CHÓRY DO UMUZYKALNIENIA SPOŁECZEŃSTWA.

W najbliższych już dniach odbyć się ma w Warszawie wielka manifestacja muzyczna o olbrzymiem znaczeniu artystycznem, społeczno-narodowem i nawet politycznem i z wielkiem zainteresowaniem oczekiwana przez polski świat muzyczny.

Będzie nią zorganizowany przez Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych łącznie ze Światowym Związkiem Polaków z Zagranicy Wszechpolski Zlot Śpiewaków z całego niemal świata, obliczany na kilkanaście tysięcy osób, gorliwie kultywujących w kraju i na obczyźnie polską pieśń chóralną.

Zlot tegoroczny z natury rzeczy będzie miał charakter perjodycznego generalnego przeglądu sił wykonawczych i ich sprawności artystycznej i organizacyjnej, nastawienia społecznego, jak i dorobku twórczości kompozytorskiej na niwie pieśni zbiorowej. W związku z tym faktem staje się aktualną potrzeba rozpatrzenia się w warunkach, w jakich istnieć i działać muszą poszczególne zrzeszenia chóralne w kraju i zagranicą. Biorąc nawet pod uwagę panujące obecnie niemal wszędzie ujemne stosunki ekonomiczne i gospodarcze, które nie stwarzają bynajmniej atmosfery, sprzyjającej normalnemu rozwojowi kultury artystycznej wogóle, a muzycznej, zwłaszcza chóralnej w szczególności, wypadnie jednak skonstatować z wielką dozą prawdopodobieństwa, iż polskie zespoły wokalne, uprawiające szla·

chętną swą sztukę na terenie zagranicznym, a szczególniej w krajach o wysokiej kulturze artystycznej, jak: Niemcy, Czechosłowacja, Holandja, Estonja, Łotwa i t. d., gdzie niema prawie analfabetów i gdzie pietyzm dla sztuki wogóle stanowi jedną z zasadniczych cech umysłowości i psychiki wszystkich warstw ludności, mają zadanie o tyle ułatwione, że pracować mogą w atmosferze, przesiąkniętej kultem dla wszelkiej formy artyzmu, a więc i dla muzyki chóralnej, stojącej w wielu z tych krajów na bardzo wysokim poziomie.

Nie brak i u nas w Polsce ludzi rzekomo miłujących muzykę i śpiew, lecz aspiracje artystyczne nie sięgają zbyt wysoko, zadawalniając się w większości wypadków muzyką i piosenkami z lżejszego, a nawet z całkiem niestety lekkiego kawiarnianego repertuaru — t. zw. sezonowymi „szlagierami"; z lubością zwłaszcza słucha się t. zw. „muzyki jazzowej", gdzie prym trzymają jazgotliwe i beczące saksofony, piły i t. p. wytwory kultury muzycznej afrykańsko-murzyńskiej, z dziwną łatwością i pochopnością przyswojonej przez pokolenie powojenne.

Zjawisko to zapisać wypada na karb braku w ich umysłowości tej głębokiej inteligencji muzycznej, która uzdalnia do odróżniania zewnętrznego (wątpliwego) efektu od powagi artystycznej istotnej muzyki i uspasabia do odsuwania wyższych emocyj, opartych na zdolności do refleksyj estetycznych. Inteligencję muzyczną istotną posiada bardzo niewielka część społeczeństwa, i ta tylko odczuwa potrzebę wysłuchania np. opery, czy koncertu muzyki poważnej. Reszta zaspakaja swoje upodobania artystyczno-estetyczne w kabarecie czy kawiarni, słuchając różnych „wydziwiań" lub lichej orkiestry. Od inteligencji słuchacza zależy czy wysłuchanie dzieła muzycznego wywoła w jego umyśle i duszy tę wyższą emocję, czy tylko podnietę zmysłową, lub wreszcie cokolwiek z wysłuchanego dzieła muzycznego będzie dla niego zrozumiałe. Rozwój inteligencji muzycznej jednostki zarówno jak i masy społecznej zależny jest w dużym stopniu od warunków kulturalnych, w jakich żyje całe społeczeństwo, lecz również i od osobistych danych słuchacza. Ogół nasz, zajęty prawie bez reszty codzienną żmudną pracą i walką o byt może nawet nie przeczuwa tych wzniosłych uczuć, jakie mogą wywołać wrażenia muzyczne, karmi się, natomiast, najlichszym surogatem muzyki w postaci brukowych kupletów o brutalnych rytmach i krzykliwej melodji, importowanych z egzotycznych krain o pierwotnej kulturze.

Uszlachetnienie i wzniesienie na wyższy stopień upodobań estetycznych całego społeczeństwa wymaga koniecznie zwrócenia uwagi na wychowanie muzyczne ogółu. Musimy więc wzmóc wysiłki

w kierunku umuzykalnienia młodzieży i sfer pracujących, co na szczęście zostało już szczęśliwie zapoczątkowane, musimy zacząć od zwalczania ciążącego u nas przesądu przeszłości, że muzyka to arystokratyczna gałąź sztuki, niedostępna dła tłumu. Tak nie jest. Muzyka wśród odgałęzień sztuki ma przywilej bardziej szybkiego i bezpośredniego oddziaływania na sferę uczuciową i psychiczną człowieka, w każdej bowiem żyjącej istocie ludzkiej tkwi świadomie czy podświadomie dla niej jakiś zalążek pierwiastka muzycznego, stanowiący cząstkę nieodłączną jego duszy. Dlatego to muzyki nie można uważać za sztukę arystokratyczną, gdyż budzi ona taki sam odzew w duszy każdego człowieka. Nie można więc jej wyeliminować poza nawias życia, bo z życia właśnie czerpie ona soki i pierwiastki żywotne i nawzajem kształtuje jego formy i ducha. Tkwiące w człowieku pierwiastki muzyczne trzeba ukształcać i rozwijać, by uzdalniać go do wchłaniania i przyswajania sobie coraz wyższych form sztuki, ułatwić mu coraz bliższy z nią kontakt przez stopniowe wysubtelnianie sfery uczuciowej człowieka i jego smaku estetycznego.

Najprzystępniej i najłatwiej wiodącą do celu drogą jest krzewienie zamiłowania do śpiewu chóralnego. Uczestniczenie w chórze prócz wpływu umuzykalniającego i wysubtelniającego zmysł estetyczny ma wielkie znaczenie wychowawcze i uspołeczniające, wpaja bowiem w uczestników poczucie solidarności i odpowiedzialności zbiorowej, wyrabia zdolność podporządkowania indywidualnych poglądów i interesów dobru interesom całości. Praca muzyczna w chórze daje wiele osobistej rozkoszy artystycznej i podniosłych wrażeń, wprowadzając biorących w niej udział w atmosferę prawdziwej sztuki i kultury. Inne narody dawno już oceniły wielkie wartości, jakie do kulturalnego życia społeczeństw wnosi pielęgnowanie zamiłowania szerokich warstw do śpiewu zbiorowego i dlatego udzielają mu wydatnego poparcia i pomocy.

Staje się coraz bardziej rzeczą palącą, by i nasze społeczeństwo ocknęło się wreszcie z tej niezrozumiałej obojętności i lekceważenia, okazywanych wciąż poczynaniom własnych zrzeszeń śpiewaczych i ich ofiarnej pracy kulturalnej. Z obojętnością tą i lekceważeniem należy walczyć nietylko słowem lecz i czynem.

Przez chóry do umuzykalnienia społeczeństwa.

ODZNACZENIA OZNAKĄ HONOROWĄ ZJEDN. P. ZW. ŚP. I MUZ.

Rada Naczelna Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych i Kapitału Odznaki Honorowej Zjednoczenia w składzie pp. dr. Henryka Opieńskiego, prof. Stanisława Niewiadomskiego, Prof. Tadeusza Czerniawskiego, inż. Stefana Natansona i dr. Jana Niezgody na posiedzeniu w dniu 21 czerwca 1936 roku z okazji 10-lecia istnienia Zjednoczenia P. Z. S. i M. przyznała Odznaki Honorowe Zjednoczenia:

PIERWSZEGO STOPNIA

Dr. Błażejczyk Tomasz — Leszno
Schindler Edward W. T. — Toruń
Ratajski Józef — Toruń
Moczyński Zygmunt — Toruń
Domiszewski Franciszek — Lwów
Pragłowski Rajmund — Lwów
Pasierbiński Stanisław — Zawiercie
Towarzystwo Muzyczne — Kraków
„Lutnia" — Wieliczka
Kalinowski Władysław — Wilno
Sennert Edmund A. Passaic Ameryka
Nigrin Mieczysław — Wieliczka

DRUGIEGO STOPNIA

Wegner Franciszek — Strzelno
Zieliński Bronisław — Wągrowiec
Pieprzyk Franciszek — Kobylin
Adfeld Władysław — Leszno
Tow. Spiew. im. Moniuszki — Ostrzeszów
Smoczkiewicz Władysław — Inowrocław
Koło Spiew. im. św Cecylji — Gostyń
Rozmarynowski Ignacy — Ostrzeszów
Krzyżaniak Leon — Poznań
Majerowicz Jan — ' oznań
Nieborak Józef — Rawicz
Barczyński Teofil — Gniezno
Dymland Marcin — Rawicz
Jankiewicz Kalikst — Gostyń
Janicki J. — Bydgoszcz
Kochowicz St. — Gostyń
Jórga Teofil — Leszno
Koło Spiew. „Dembiński" — Leszno
„Lutnia" — Chorzów
„Harmonja" — Mikołów
Dr. Bardzik Franciszek — Lubliniec
Jesionek Józef — Katowicr
Roloff Roman — Wejherewo
Białkowski Zygmunt — Aleksandrów K.
Hermanowski Tadeusz —
Stindtmann Ludwik — Swiecie n./W.
Sikora Anastazy — Swiecie
Kranich Maksymiljan — Podgórz
Kokoszewski Józef — Podgórz
Lesiński Leonard — Tczew
Strzelewski Józef — Gdańsk
Betlejewski Aleksander — Gdańsk
Droszyński Leon — Gdańsk
Romatowski Leon — Gdańsk
Milewski Alfons — Wejherowo
Mattausch Zdzisław — Lwów
Cyprys Stanisław — Lwów
Leski Franciszek — Lwów
Wolak Józef — Lwów
Kołaczkowski Jerzy — Lwów
Danilewicz Stanisław — Lwów
Dr. Osiński Marjan — Lwów
Dobrzański Adam — Lwów
Lechowicz Jan — Lwów
Sichler Józef — Lwów
Kaliński Henryk — Warszawa
Siewierski Henryk — Warszawa
Wąsala Ignacy — Jędrzejów
Guzera Henryk — Ostrowiec Kiel.
Słomkowski Kamil — Kielce
Centner M. — Kielce
Ochab Michał Stanisław — Kraków
Kisza Jan — Kraków
Suchocki Marjan — Wilno
Kuchter Kazimierz — Wilno
Leśniewski Jan Wilhelm — Wilno
„Lutnia" — Wilno
Osiński Roman Władysław — Lublin
Markowski Tad. — Lublin
Bosak Hauke Kazimierz — Lublin
Sauter Stefan — Lublin
Sennert Franciszek S. Passaic
Zwolski Roman — Passaic
„Chór Fr. Chopina" — Passaic N. J.

Machnik Władysław — Broocklyn
Lech Bronisław — Douai
Zmyślony Franciszek — Douai
Bartkowiak Leonard — Douai
Caliński Stanisław — Douai
Adamek Tomasz — Francja
Ciszek Andrzej — Francja
Smigowski Michał — Francja
„Koło Śpiewacze w Rychwałdzie" — Czechosłowacja
Flis Jan Kazimierz — Hamilton
Jargiełło Andrzej — Hamilton
Kulla Józef — Berlin
Sierakowski Stanisław — Charlottenburg
Gądziak Kazimierz — Berlin
Bąkowska Franciszka — Berlin
„Harmonja" — Berlin
Tow. Śpiew. św. Cecylji — Berlin
Walczak Michał — Holandja
Walkowiak Franciszek — Holandja
Idczak Tomasz — Holandja
Mułkowski Andrzej — Holandja
Drożdżokowa Marja — Holandja
Koperski Stanisław — Holandja
Krawiec Piotr — Holandja
Błaszyk Sylwester — Holandja
Krzyształkiewicz Zdzisław — Buffalo
„Chór Filaretów" — Chicago
Wilga Franciszek — Chicago

TRZECIEGO STOPNIA

Woźniak Franciszek — Niszczewice Wlk.
Wojciechowski Roman — Pleszew
Zeuschner Wincenty — Buk
Wachowiak Jan — Sroda
Springer Ignacy — Poznań Jeżyce
Sobiech Jan — Czarków
Skarzyński Marjan — Wilkowyja
Rotnicki Franciszek — Poznań — Jeżyce
Pińska Pelagja — Poznań
Pochocki Jan — Nizeczewice
Preisówna Władysława — Buk
Owsiński Józef — Kiszków
Olszewski Augustyn — Janowiec
Nowicki Konrad — Pleszew
Nauman Stanisław — Mątwy
Mniejżyński Stanisław — Poznań
Miński Stanisław — Buk
Miński Jan — Buk
Krupski Franciszek — Poznań-Jeżyce
Krzymiński Marjan — Poznań-Jeżyce
Lenartowski Władysław — Wągrowiec
Mroczkiewicz Antoni — Wągrowiec
Kaźmierowski Jan — Gostyn
Dakowski Wincenty — Buk
Dr. Dirbach Józef — Koscian
Dymel Stanisław — Strzelno
Grzeszkowiak Kazimierz — Poznań-Jeż.
Hemmerling Józef — Buk
Jaworski Zygmunt Karol — Poznań
Kocikowa Czesława — Kępno
Krawczyk Andrzej —
Bogusławski Jan — Buk
Beger Władysław — Buk
Braniewicz Czesław — Buk
Briske Ignacy — Jarocin
Bronka Józef — Poznań
Brzozowski Franciszek — Poznań-Jeż.
Beychler Henryk — Poznań
Cieśliński Stefan — Poznań-Jeżyce
Chmielewski Stanisław — Poznań-Jeż
Wojciechowski Roman — Pleszew
Zientawski Kazimierz — Inowrocław
Burczyński Antoni — Rawicz
Bukowski Władysław — Rawicz
Kowalski Fabjan — Rawicz
Lewicki Marjan — Rawicz
Nawrot Bronisław — Rawicz
Pernak Józef — Rawicz
Reszelski Władysław — Rawicz
Sokołowski Władysław — Rawicz
Weroniczak Tomasz — Leszno
Wojciechowski Władysław — Przemęt
Wagner Bernard — Poznań
Piotrowski Maksymiljan — Poznań
Pluciński Stanisław — Przemęt
Stankowski Tadeusz — Inowrocław
Stołowska Stanisława — Przemęt
Burzyński Józef — Dolsk Jaskółki
Cygański Franciszek — Grodzisk
Dandelski Aleksander — Poznań
Dzwikowski Czesław — Inowrocław
Filipowski Ludwik — Lasocice
Florczyk Mikołaj — Przemęt
Heidrych Wacław — Kotlin

Duda Augustyn Zygmunt—Dobieszowice
Kosztowniak Bronisław — Ostrowiec
Swietlicki Konstanty — Ostrowiec
Pasiewicz Franciszek — Kielce
Firek Maksymiljan — Kielce
Chudecki Andrzej — Kielce
Souczekowa Marja — Kielce
Kobylecki Gustaw — Kielce
Belczyńska Wanda — Zawiercie
Janusowa Stanisława — Zawiercie
Ferch Józef — Dąbrowa Górnicza
Piotrowski Jan — Wieliczka
Stępniowski Kazimierz — Wieliczka
Woźniak Piotr Jakób — Kraków
Sroka Błażej — Kraków
Smiczka Stefan — Kraków
Lisicki Karol — Kraków
Byczkowski Roman — Kraków
Maresch Władysław — Kraków
Papszunowa Klara — Wilno
Jasińska Zofja — Wilno
Jarocki Antoni — Wilno
Romanowski Piotr — Wilno
Filipowicz Ryszard — Wilno
Pobóg Domaszewicz Stanisław — Wilno
Smiałowski Feliks Adolf — Wilno
Klincewiczowa Marja — Wilno
Cykalewiczowa Bronisława — Wilno
Kłyszejko Wincenty — Wilno
Suchocka Stefanja — Wilno
Ks. Iwanicki Stefan — Lublin
Semmler Antoni — Inowrocław
Oczachowski Kazimierz — Inowrocław
Wlekliński Jan — Inowrocław
Masłowski Aleksander — Inowrocław
Sarbinowski Stanisław — Inowrocław
Tyc Józef — Inowrocław
Kuberacki Mieczysław—Aleksandrów K.
Ryniec Piotr — Aleksandrów Kujawski
Dombrowicz Mieczysław — Aleksandrów
Kuberacki Stefan — Aleksandrów K.
Kałdowski Tadeusz — Sliwice
Landowski Jan — Sliwice
Zagórski Antoni — Sliwice
Lorenz Bernard — Wejherowo
Różański Franciszek — Kowalewo
Bartoszewicz Paweł Ksawery—Kowalewo
Juraszek Wiktor — Toruń
Moczek Michał — Toruń
Czałgowski Józef — Toruń
Falkowski Władysław Stanisław—Toruń
Skrobacki Konrad — Toruń
Stogowski Bolesław — Toruń
Górski Józef — Toruń
Czapnik Henryk — Nowe
Drozdawski Bronisław — Nowe
Szmelter Paweł — Grudziądz
Wykląt Jan — Tczew
Waraczewski Kazimierz — Tczew
Maczyński Konstanty — Gdańsk
Litwin Ignacy — Gdańsk
Zieliński Adam — Lwów
Litwin Ludwik — Lwów
Kadlec Adam — Lwów
Belohlavek Gustaw Lwów
Dr. Waligórski Kazimierz — Lwów
Schminda Antoni — Lwów
Maixner Wacław — Żyrardów
Kuberska Julja — Żyrardów
Wolniewicz Euzebjusz — Żyrardów
Wojtyszek Alfred — Żyrardów
Szkop Stanisław — Żyrardów
Liberacki Jan — Żyrardów
Dukaczewski Wacław — Żyrardów
Ciszewska Pelagja — Żyrardów
Zwierzyński Piotr — Warszawa
Wojciechowski Wacław Michał — Warszawa
Ochędóżko Władysław — Warszawa
Warszawski Zygmunt — Warszawa
Drabikowski Wacław — Warszawa
Kaczmarski Józef — Warszawa
Wiśniewska Antonina — Wiskitki
Drabik Adam — Warszawa
Walterejt Kazimierz — Warszawa
Afanasjewowa Katarzyna — Jędrzejów
Majecki Romuald — Jędrzejów
Majcherczyk Stanisław — Masłów
Ksel Wiktorja — Masłów
Rodziewicz Antoni — Myszków
Bolechowski Wacław — Jędrzejów
Kobyłecki Jan — Jędrzejów
Słodówna Józefa Hanna — Zawiercie
Gębarski Mieczysław — Zawiercie
Rakowska Józefa — Zawiercie
Czaplińska Janina — Zawiercie
Gębarska Helena — Zawiercie
Szmidt Zygmunt — Zawiercie

Hoffman Bronisław — Grodzisk
Kaźmierowski Jan — Gostyn
Knast Stefan — Inowrocław
Kuśnierkówna Helena — Leszno
Latanowicz Wacław — Dolsk
Lanartowicz Jan — Osieczna
Majewski Antoni — Ostrzeszów
Nowicki Wincenty — Przemęt
Otto Roman — Leszno
Krzymiński Stanisław — Poznań
Zielnik Feliks — Leszno
Wojciechowski Teodor — Leszno
Szymański Ludwik — Leszno
Jankowiakówna Stefanja — Leszno
Misiak Czesław — Leszno
Musielakowa Marja — Leszno
Szpurak Tomasz — Leszno
Janicki Ignacy — Poznań
Orendorz Piotr — Katowice
Kiffy Ignacy — Katowice
Skubała Rafał — Chorzów
Kita Wilhelm — Knurów
Danel Teofil — Obszary
Gilik Ernest — Popielów
Sikora Jan — Radlin
Patas Franciszek — Wodzisław
Bączkowski Jan — Gdynia
Zieliński Józef — Gdynia
Ortmanowa-Madajewska Stanisława
Podgórz koło Torunia.
Muszytowski Bernard — Podgórz
Górny Sulisław — Inowrocław
Bochat Marjan — Inowrocław
Litwiński Franciszek — Lublin
Domański Bolesław — Żelechów
Karasiński Jan — Żelechów
Szor Feliks — Lublin
Szedel Bolesław — Lublin
Gierczak Zygmunt — Lublin
Całujek Jan — Francja
Marciniak Stanisław — Francja
Skweres Stanisław — Francja
Robaszkiewicz Tomasz — Francja
Jankowski Sylwester — Francja
Woźniak Walenty — Francja
Dorobiata Ignacy — Francja
Ratajczak Ignacy — Francja
Zabrocki Józef — Francja
Jankowski Władysław — Francja
Urbaniakowa Elżbieta — Francja
Pepliński Józef — Francja
Kuśnierska Agnieszka — Francja
Jasiński Ignacy — Francja
Thili Jan — Hamilton Kanada
Dubiel Wawrzyniec — Hamilton
Izydorczyk Wawrzyn — Holandja
Dembski Jan — Holandja
Kaźmierczak Jan — Holandja
Smarzyk Michał — Holandja
Wieczorek Józef — Holandja
Załuskowski Konstanty — Berlin
Sowa Paweł — Berlin
Kałamajski Bernard — Berlin
Żuassówna Elżbieta — Berlin
Ledwolorz Paweł — Berlin
Stachowski Piotr — Berlin
Jerzyk Szczepan Berlin
Jabłoński Bernard — Berlin
Olejniczak Aleksander — Berlin
Górski Bronisław — Berlin
Zamlewski Feliks — Berlin
Sokołowski Władysław — Berlin
Dziamski Stefan — Berlin
Waligórski Leon — Berlin
Nowak Franciszek — Berlin
Pietrasiewicz Bolesław — Berlin
Przybysz Stanisław — Berlin
Przesławski Wiktor — Berlin
Lewanowicz Alfons — Berlin

Sekretarz Generalny Zjednoczenia
Polskich Związków Spiewaczych
i Muzycznych

(—) Dr. Jan Niezgoda

OBJAŚNIENIE NASZYCH DODATKÓW CHÓRALNYCH

Stanisław Niewiadomski. **Powitanie pieśni** na 4 gł. chór mieszany do słów własnych.

Pierwsza część utworu powinna być śpiewana w radosnym, a pełnym podniosłego uczucia, nastroju. Tempo polonezowe, płynne i szlachetnie poważne. Przy słowach wspominających czasy niewoli zamienić nastrój radosny na smutek, przechodzący w tkliwą pogodę na myśl o pieśni patrjotycznej i wykołysanych na niej bohaterach.

Skolei wchodzi solowy głos barytonowy, który na tle ściszonego chóru śpiewa jakby echo popularnego poloneza Kościuszkowskiego. Powrót I części zamyka tę piękną, pełną uczucia pieśń.

M. Kinalski. **Naprzód śpiewacy.** Pieśń na chór męski.

Pierwszą część należy śpiewać w tempie marsza: żywo, z temperamentem, a nawet wesoło. II część — jest uczuciowa, tempo należy znacznie zwolnić, nadać pieśni charakter śpiewny, lecz nierozwlekły. Końcowa część odpowiada charakterem pierwszej.

Walery Styś. **Chłop se jestem z ojca, dziada.** Pieśń na chór męski do słów K. Laskowskiego.

„Chłop se jestem — to kujawiak, któremu jednak nie można nadać zbyt szybkiego tempa. Kompozytor kilkakrotnie oddaje prym poszczególnym głosom. Głosy akompanjujące w tym wypadku powinny być ściszone.

Stanisław Kazuro. **Krakowiak.** Pieśń na chór męski.

Pieśni należy nadać żywe i wesołe tempo, zachowując rytm taneczny,

CZASOPISMA NADESŁANE

Śpiewak, mies. muz. Organ Zjednoczenia polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych. Numer Zjazdowy. Katowice.

Treść numeru zjazdowego „Śpiewaka" obejmuje na wstępie program jubileuszowego Zjazdu śpiewaków śląskich w Katowicach w dn. 30, 31 maja i 1 czerwca b. r. Następnie umieszczono portrety protektorów Zjazdu, prezesów Zjednoczenia, oraz najwybitniejszych kompozytorów współczesnych dzieł wokalnych, których życiorysy streścił prof. T. Prejzner.

W tym interesującym numerze „Śpiewaka" znajdują się aktualne i wyczerpujące artykuły, dotyczące ruchu, życia i rozwoju śpiewactwa polskiego na Śląsku. Swoje cenne spostrzeżenia i myśli z tej dziedziny umieścili prof. J. Reiss, St. M. Stoiński, W. Baluch, A. Różański, J. Fojcik, L. Janicki.

Muzyka Kościelna, pismo poświęcone muzyce kościelnej i liturgji. Poznań Nr. 5—6.

Treść: Ks. dr. A. Wronka. Cele i dążenia współczesnego ruchu liturgicznego. O. Hermańczyk. Budujmy organy nowe, nie burząc starych. Zjazd byłych wychowanków szkoły organistowskiej w Płocku. i t. p.

W KRAJU:

Święto pieśni w Sieradzu.

Zjazd chórów z całego powiatu okręgu zduńsko-wolskiego.

W ubiegłą niedzielę, d. 24 maja, Sieradz miał niezwykłą atrakcję bo obchodził Święto Pieśni. Odbył się tu zjazd śpiewaczy chórów pow. sieradzkiego zorganiz. przez okręg Zduńsko-wolski. Jak na pierwszy zjazd powiatowy wypadło święto imponująco i sądzić należy, szlachetne wysiłki Zarządu Okr. przyczynią się i nadal do spotęgowania pracy nad szerzeniem kultury muzycznej i pieśniarstwa polskiego.

Na zjazd przybyły w pełnym składzie następujące chóry:

Chór męski „Echo" ze Zduńskiej Woli. Chór mieszany „Halka" ze Zduńskiej-Woli. Chór mieszany z Burzenina. Chór kościelny ze Złoczewa. Chór mieszany „Lira" z Warty. Chór męski „Lutnia" z Warty. Chór S.S. Urszulanek (mieszany) i chór „Lutnia" męski obydwa z Sieradza.

Program Zjazdu odbył się w porządku następującym: o godzinie 9,15 rano po dokonanej próbie ogólnych śpiewów, wszystkie chóry przybyłe udały się w uroczystym pochodzie, prowadzonym przy dźwiękach orkiestry strażackiej do Kościoła Farnego na solenne nabożeństwo. Podczas mszy św. pienia religijne wykonał chór męski „Echo" pod batutą swego dyrygenta p. St. Nowakowskiego. Chór odśpiewał mszę łacińską Grubera w bardzo starannem opracowaniu. Po nabożeństwie przemówił serdecznie do zebranych w świątyni śpiewaków ks. prałat Pogorzelski, króry podreślił doniosłość pieśniarstwa polskich zespołów i nie szczędził wyrazów podzięki tym, którzy przyczyniają się do szerzenia kultury muzycznej rodzimej w kraju.

Nawiązał też mówca do piękna muzyki kościelnej.

Po skończonej uroczystości w kościele, pochód przy dźwiękach orkiestry powrócił do sali teatru skąd znów o godz. 12 wyruszono gremjalnie na czele z Zarządem Okręgu na plac Marszałka, gdzie dokonano uroczystego otwarcia Zjazdu, Uroczyste otwarcie na placu zaszczycił swą obecnością starosta sieradzki Łazarski i ks. prałat Pogorzelski pod protektoratem którego Zjazd się odbył. Na uro zystość przybył także delegat Związku na Województwo z Łodzi sekretarz związku p. W. Bełtowski.

Z mównicy ustawionej i przybranej w barwy narodowe dyrygował wszystkiemi zespołami dyrygent Okręgu p. Stanisław Nowakowski, pod którego bat. chóry wykonały wspólnie unissono „Gaude Mater" „Złamane berła" i Śpiewak wita". Dwa chóry męskie „Lutnia" z Warty i Lutnia" z Sieradza wykonały Pieśni „Idziem do ciebie" pod dyrekcją p. Juszczaka z Sieradza.

Spiewy zespołowe wypadły bardzo estetycznie i nastrojowo.

W międzyczasie zabrał głos Starosta Łazarski, który po dłuższem przemówieniu zakończył okrzykiem „płyń pieśni wdal"

W imieniu Związku Wojewódzkiego zabrał głos p. Bełtowski, który życzył nowemu okręgowi owocnej pracy, kończąc słowami:

Najjaśniejsza Rzeczypospolita „Niech żyje"! Poczem skolei mówcą był ks. prałat Pogorzelski, który w dłuższem przemówieniu zachęcał do umiłowania pieśni religijnej i narodowej i kształcenia się w niej kończąc okrzykiem „Polskiej pieśni cześć".

Otwarcie zjazdu zakończono o godz. 1-ej wspólną fotografją poczem nastąpiła przerwa obiadowa do godz. 3-ej.

Bezpośrednio po przerwie chóry rozpoczęły popisy śpiewacze w sali teatral-

nej wykazując moc pracy włożonej i niezwykłe postępy. Punktacji chórów nie było ze względu na to, że występ nie miał charakteru konkursowego, ale koncertowy. Publiczność przyjęła produkcję ogromnemi oklaskami. Szkoda tylko, że niesprzyjająca pogoda popołudniowa w przeciwieństwie do pięknej pogody podczas rannych występów uniemożliwiła wielu zainteresowanym przybycie na koncert śpiewaczy. Sala była jednak wypełniona. O godz. 5 odbył się w kościele farnym koncert organowy dany przez p. Nowakowskiego i skrzypcowy przez p. Sobolewskiego, którzy dali 7 utworów bogatych między innemi „Święty Boże", przepięknie wykonane.

Produkcje skończyły się o godz. 6-ej wieczorem.

Następny zjazd Okręgowy uchwalono na rok 1937 w innych miejscowościach pow. Sieradzkiego.

— **Jubileusz 50-cio lecia „Drużyny Śpiewaczej".** 29 maja r. b. „Drużyna Śpiewacza T-wa Handlowców (ul. Sienna Nr. 16) święciła 50-cio letni jubileusz swego powstania. Pierwszym dyrygentem chóru był w r. 1886-ym amator-muzyk Aleksander Brühl, autor humoreski „Ignacowa turbacja" i popularnego Vivat'u, następnie drużyną dyrygował Karol Gnatowski śpiewak-lutnista, a po nim znany kompozytor Tytus Mikulski, dyrektor oper prowincjonalnych, dobry nauczyciel śpiewu solowego, w dorobku artystycznym którego byli tacy światowej sławy artyści, jak Klamżyńska, Pinkertówna i in. Później z drużyną pracował prof. Ludwik Tisserant, pedagog kompozytor i nauczyciel fortepianu. Dalej dyrektorem Drużyny był przez szereg lat Władysław Otto, a po nim kolega — muzyk Henryk Kaliński. Przez kilka lat następnych przesunął się szereg muzyków-dyrygentów, aż wreszcie powrócił do Drużyny dotyczasowy jej kierownik Władysław Otto, pracując ze swoim dawnym chórem.

Uroczystość jubileuszowa poprzedziła msza św., po której w lokalu handlowców odbyło się zebranie szczegółowo analizujące przeżycia czasu.

Wieczorem w pięknej sali handlowców chór wystąpił z koncertem, na którym także dyr. Otto zaprodukował (chociaż w komplecie zmniejszonym) prowadzony przez siebie zespół chóru żeńskiego.

Sprawozdanie z 50-ciu lat pracy chóru odczytał cieszący się dużą życzliwością kolegów długoletni gospodarz Drużyny Atanazy Mosz; publiczność darzyła jubilatów oklaskami, a po I-ej części koncertu zgotowano śpiewakom owację.

Po przemówieniu prezesa T-wa, powitał Drużynę sekretarz generalny Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych Dr Jan Niezgoda, w imieniu Związku Mazowieckiego i Okręgu Macierzy przemówił do drużyniarzy kolegów prezes Edmund Pinkwart, w imieniu T-wa „Harfa" wręczając wieniec z szarfami złożył serdeczne życzenia dyrektowi Otto, Wacław Kulesza, dalej Chór żeński składając kwiaty witał serdecznie kolegów śpiewaków, a także dyr. Otta; po kilku jeszcze przemówieniach publiczność oklaskiwała długo jubilatów.

Wieczorem — po koncercie — przy wspólnej herbatce spędzono parę godzin na miłej pogawędce i serdecznej wymianie myśli.

Wacław Kulesza

Lwów. Pięćdziesięciolecie „Echa-Macierzy". W dniach 30 maja do 1 czerwca b. r.: święciło „Echo - Macierz" jubileusz swego półwiekowego istnienia. Z wydanego sprawozdania „Pół wieku pracy" dowiadujemy się, że zespół ten w tym okresie urządził własnych koncertów 228 we Lwowie i w całym kraju, zaś współudziały w imprezach ogólnych, patrjotycznych, dobroczynnych i innych wykazują pokaźną cyfrę 1597. Towarzystwo ogłosiło 11 konkursów,

bibljoteka zawiera 1124 utworów polskich kompozytorów. „Echo - Macierz“ bowiem, w myśl wskazań swych założycieli, pielęgnuje wyłącznie pieśń rodzimą.

Wieczorem 30 maja w lokalu Towarzystwa odbyło się zebranie byłych i obecnych członków. W niedzielę 31 maja odprawione zostało w kościele archikatedralnym nabożeństwo na intencję Towarzystwa. Nawę zapełnili reprezentanci Województwa i zarządu miasta, jubilaci, byli członkowie, liczne delegacje i członkowie lwowskich zespołów. Na chórze wykonał piękną mszę włoską chór mieszany Tow. „Lutnia-Macierz„.

Koncert jubileuszowy odbył się tegoż dnia wieczorem w Teatrze Wielkim. Wypełniona sala świadczyła o sympatji, jaką się cieszy „Echo-Macierz“ u społeczeństwa lwowskiego. Po krótkiem przemówieniu jednego z trzech żyjących założycieli p. Wrześniowskiego i zaintonowaniu hymnu państwowego, wykonali byli członkowie „Echa - Macierzy“ oraz przybyli na jubileusz członkowie „Echa“ poznańskiego, pod batutą dyrektora „Echa-Macierzy“ p Kołaczkowskiego Poloneza z „Halki“. Jubilaci wykonali nagrodzone i odznaczone na konkursie z r. 1935 utwory M. Drobnera W. Maliszewskiego, B. Wallek - Walewskiego, dr. H. Opieńskiego, dr. T. Szeligowskiego i Z. Moczyńskiego. „Echo“ z Poznania pod batutą dyr. Wł. Raczkowskiego trzy utwory F. Nowowiejskiego, Wł. Raczkowskiego i W. Lachmana. Na zakończenie oba „Echa“ wykonały Galla „Czary“ ze współudziałem art. op. Martiniego.

W Koncercie wziął udział art. op. pozn. p. I, Woliński. który odśpiewał trzy pieśni St. Moniuszki i l. Galla. P. Woliński i art. op. M. Popowiczówna wykonali partje solowe w utworze Maliszewskiego „Królęstwo“,

W czasie koncertu składali jubilatowi życzenia dalszego rozwoju: p. poseł dr. Ostrowski imieniem Zarządu miasta oraz imieniem Małop. Związku Śpiewaczego, p. Ponikowski im. Rady Naczelnej Związków p. Wallek-Walewski im. Związku, „Echa“ i Chóru Akademickiego Krakowskiego, p. Kaczyński im „Lutni Warszawskiej, p. dr. Czermy im. „Lutni lwowskiej oraz p. Dreżepolski im. „Echa“ poznańskiego. Po Koncercie odbył się bankiet, w którym wzięło udział przeszło 150 osób.

Ostatnim momentem uroczystości było odsłonięcie na cmentarzu łyczakowskim w kwaterze zasłużonych nagrobka Jana Galla, wielkiego pieśniarza polskiego i wieloletniego dyrektora artyst. „Echa — Macierzy“. Rzesze śpiewacze wykonały kilka pieśni, a opiekę nad grobem objął Zarząd miasta.

Zebrani na jubileusz śpiewacy wysłali telegramy hołdownicze do Pana Prezydenta R. P., do P. Ministra W. R. O. P. i do mistrza J. I. Paderewskiego. **F. I.**

— **Kronika muzyczna.** *Poznański chór katedralny* wystąpi 9 i 10 października r. b. na Międzynarodowym Kongresie Katolickim we Frankfurcie n./M. pod dyrekcją swego kierownika, ks. Gieburowskiego. W drodze Konkursu międzynarodowe jury we Frankfurcie wyróżniło koncert wiolonczolowy J. Maklakiewicza, który zostanie odegrany na wymienionym kongresie przez niemieckiego solistę, A. Hölschera z towarzyszeniem frankfurckiej orkiestry filharmonicznej.
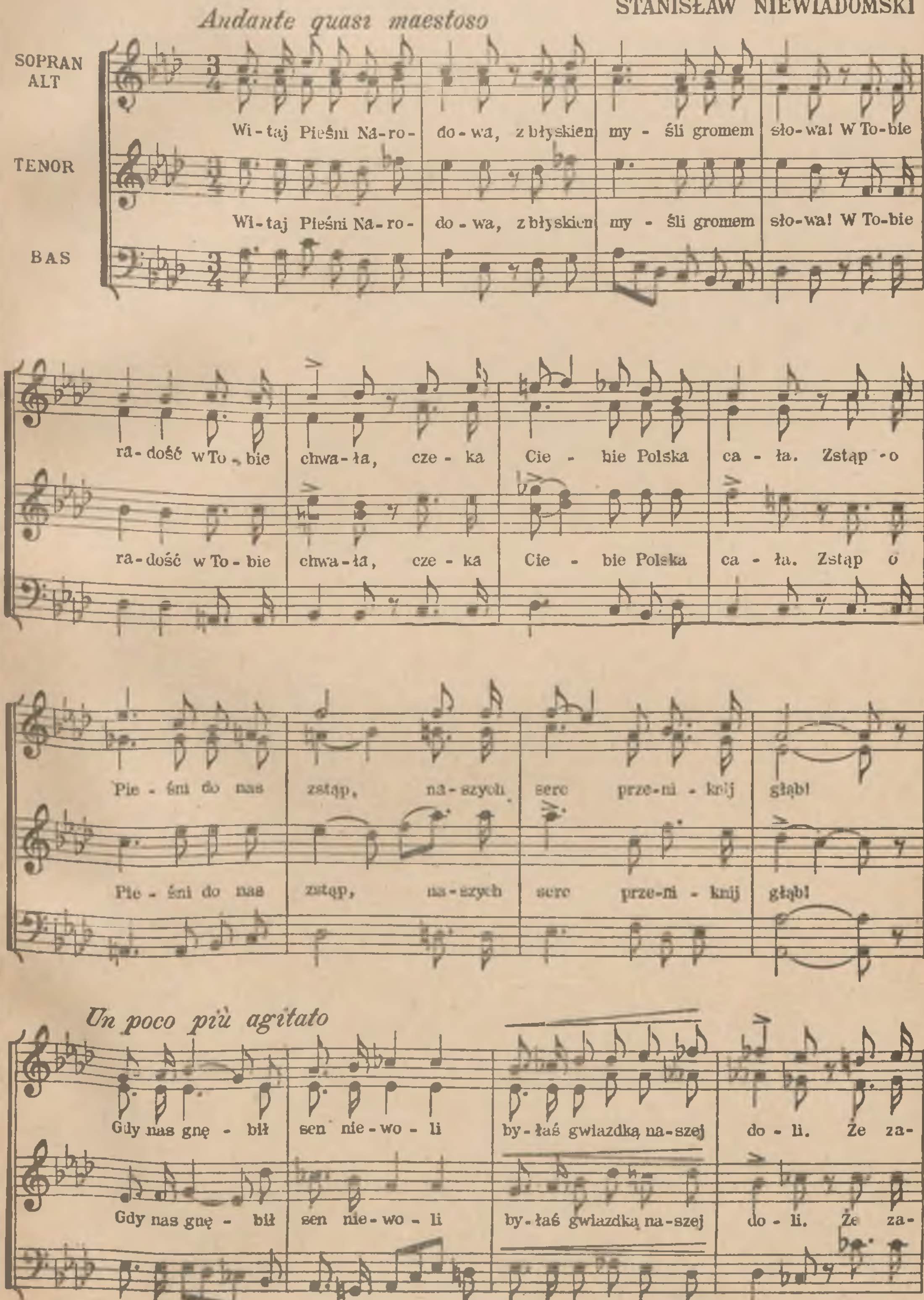
„CHÓR“ wraz z dodatkiem nutowym ukazuje się na początku każdego miesiąca
Warunki prenumeraty:
W kraju: rocznie 6 zł., półrocznie 3 zł., kwartalnie 1 zł. 50 gr.
Zagranicą: rocznie 7 zł., półrocznie 3 zł. 50 gr., kwartalnie 1 zł. 80 gr.
Konto w P. K. O. Nr. 29742.
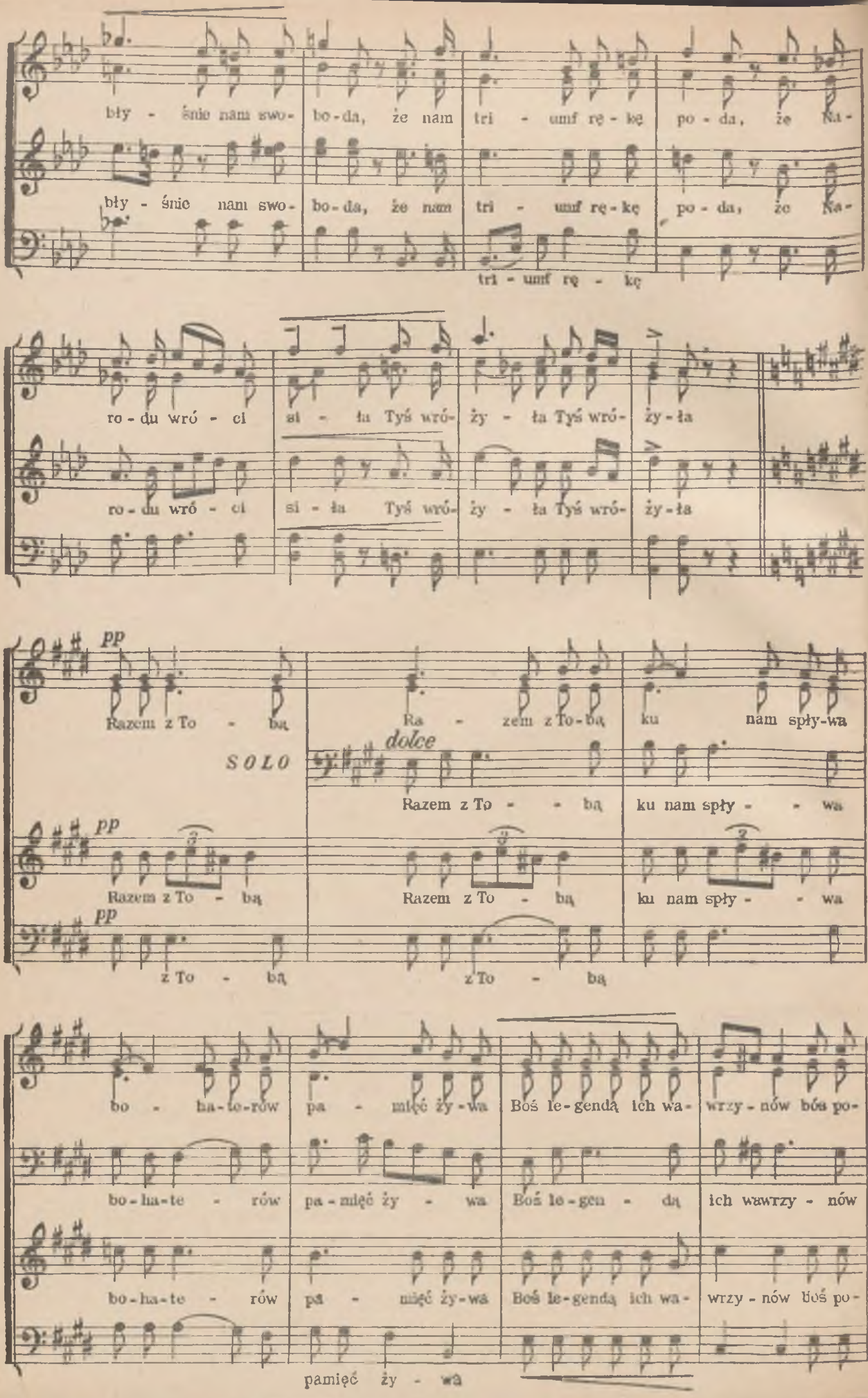
Redaktorzy: **Jan Maklakiewicz i dr. Jan Niezgoda**
Redakcja, administracja i skład główny w księgarni:
F. Grąbczewskiego Warszawa, Krak.-Przedmieście 1. (Tel. 617-55)

Drukarnia „ZGODA“ J. Klimczak i S-ka. Zielna 47, tel. 6.19-57

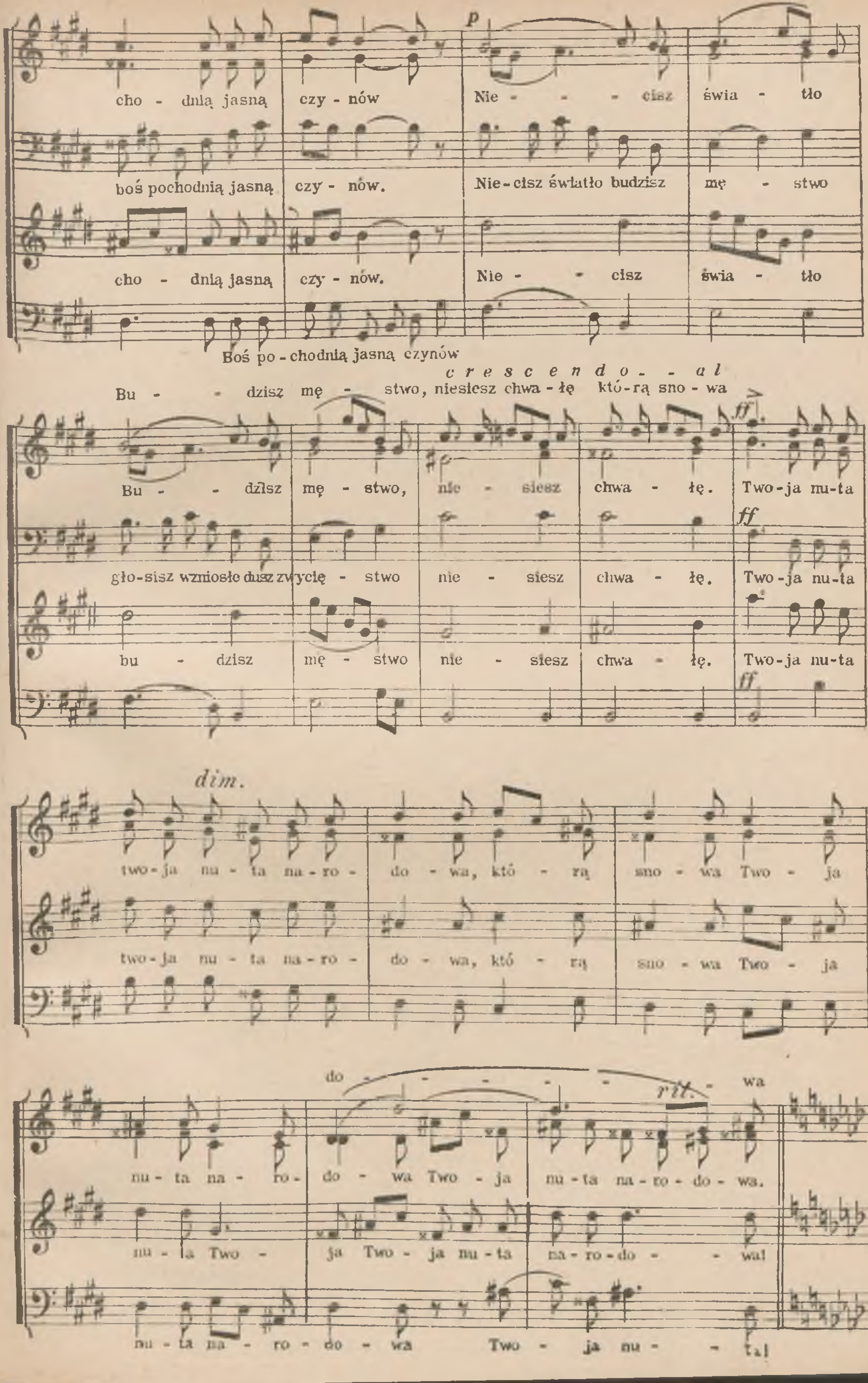
POWITANIE PIEŚNI

STANISŁAW NIEWIADOMSKI

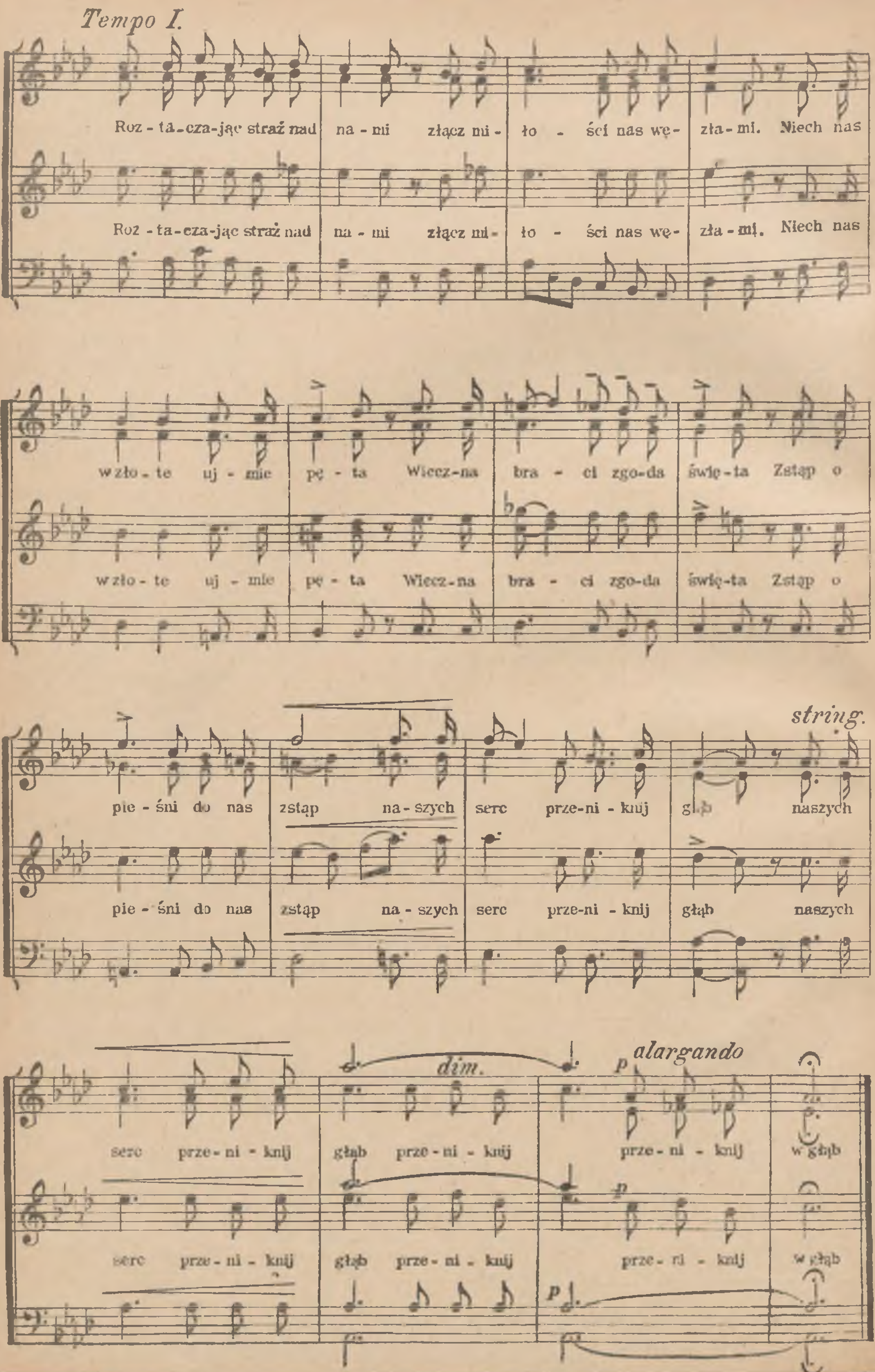




bły - śnie nam swo- bo-da, że nam tri - umf rę-kę po-da, że Na-
bły - śnie nam swo- bo-da, że nam tri - umf rę-kę po-da, że Na-
tri - umf rę - kę
ro-du wró - ci si - ła Tyś wró- ży - ła Tyś wró- ży-ła
ro-du wró - ci si-ła Tyś wró- ży - ła Tyś wró- ży-ła
pp
Razem z To - bą Ra - zem z To-bą ku nam spły-wa
SOLO
dolce
Razem z To - - bą ku nam spły - - wa
pp
Razem z To - bą Razem z To - bą ku nam spły - - wa
pp
z To - bą z To - bą
bo - ha-te-rów pa - mięć ży-wa Boś le-gendą ich wa- wrzy-nów boś po-
bo-ha-te - rów pa-mięć ży - wa Boś le-gen - dą ich wawrzy - nów
bo-ha-te - rów pa - mięć ży-wa Boś le-gendą ich wa- wrzy-nów boś po-
pamięć ży - wa

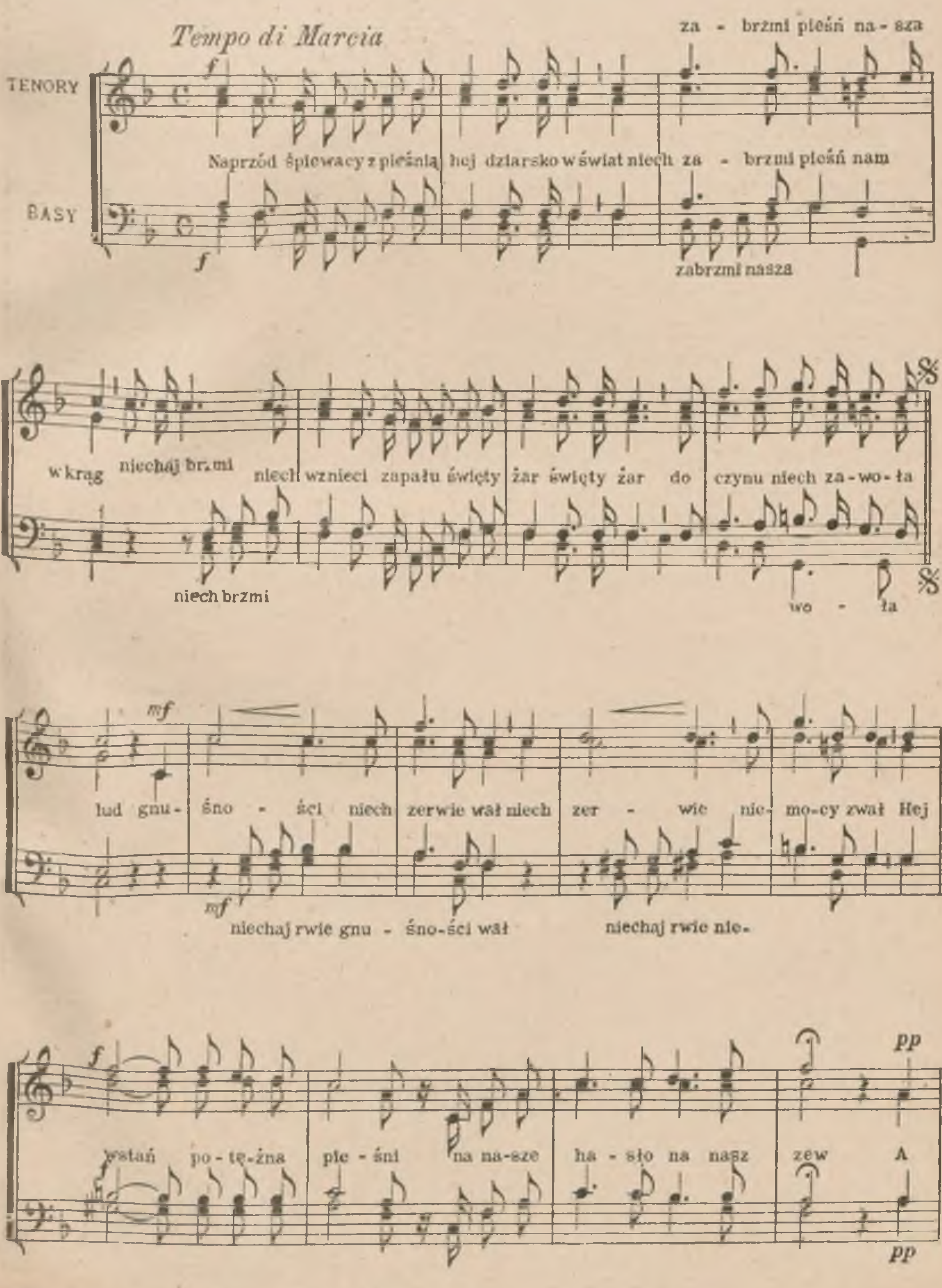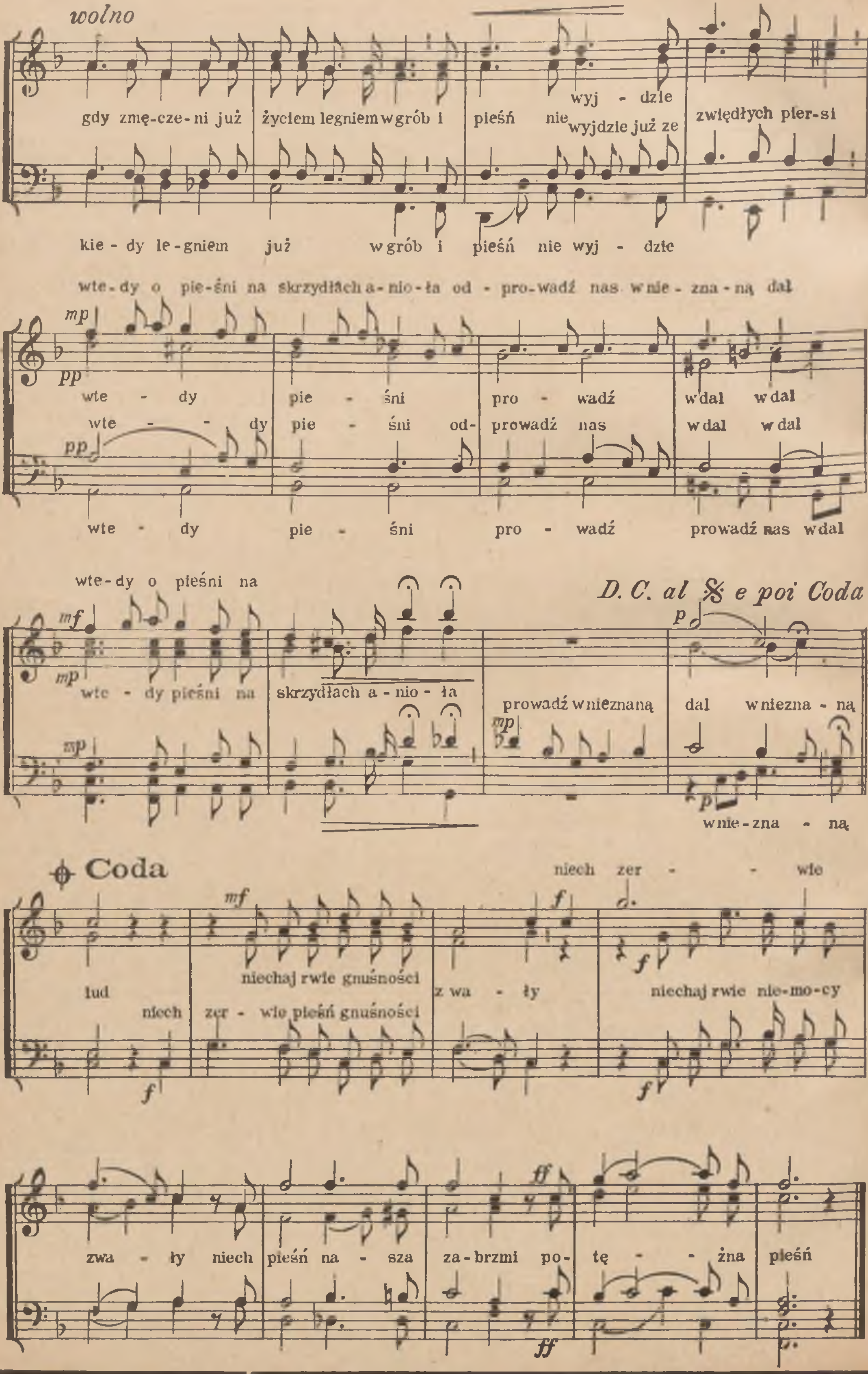


cho - dnią jasną czy - nów Nie - - - cisz świa - tło
boś pochodnią jasną czy - nów. Nie - cisz światło budzisz mę - stwo
cho - dnią jasną czy - nów. Nie - - cisz świa - tło
Boś po - chodnią jasną czynów
c r e s c e n d o - - a l
Bu - - dzisz mę - stwo, niesiesz chwa - łę któ - rą sno - wa
Bu - - dzisz mę - stwo, nie - siesz chwa - łę. Two - ja nu - ta
gło - sisz wzniosło dusz zwycię - stwo nie - siesz chwa - łę. Two - ja nu - ta
bu - dzisz mę - stwo nie - siesz chwa - łę. Two - ja nu - ta
ff
dim.
two - ja nu - ta na - ro - do - wa, któ - rą sno - wa Two - ja
two - ja nu - ta na - ro - do - wa, któ - rą sno - wa Two - ja
do - - - - - rit. - wa
nu - ta na - ro - do - wa Two - ja nu - ta na - ro - do - wa.
nu - ja Two - ja Two - ja nu - ta na - ro - do - - wa!
nu - ta na - ro - do - wa Two - ja nu - - ta!


Tempo I.
Roz - ta - cza - jąc straż nad na - mi złącz mi - ło - ści nas wę - zła - mi. Niech nas
Roz - ta - cza - jąc straż nad na - mi złącz mi - ło - ści nas wę - zła - mi. Niech nas
w zło - te uj - mie pę - ta Wiecz - na bra - ci zgo - da świę - ta Zstąp o
w zło - te uj - mie pę - ta Wiecz - na bra - ci zgo - da świę - ta Zstąp o
string.
pie - śni do nas zstąp na - szych serc prze - ni - knij głąb naszych
pie - śni do nas zstąp na - szych serc prze - ni - knij głąb naszych
dim.
alargando
p
serc prze - ni - knij głąb prze - ni - knij prze - ni - knij w głąb
serc prze - ni - knij głąb prze - ni - knij prze - ni - knij w głąb

NAPRZÓD ŚPIEWACY

M. KINALSKI



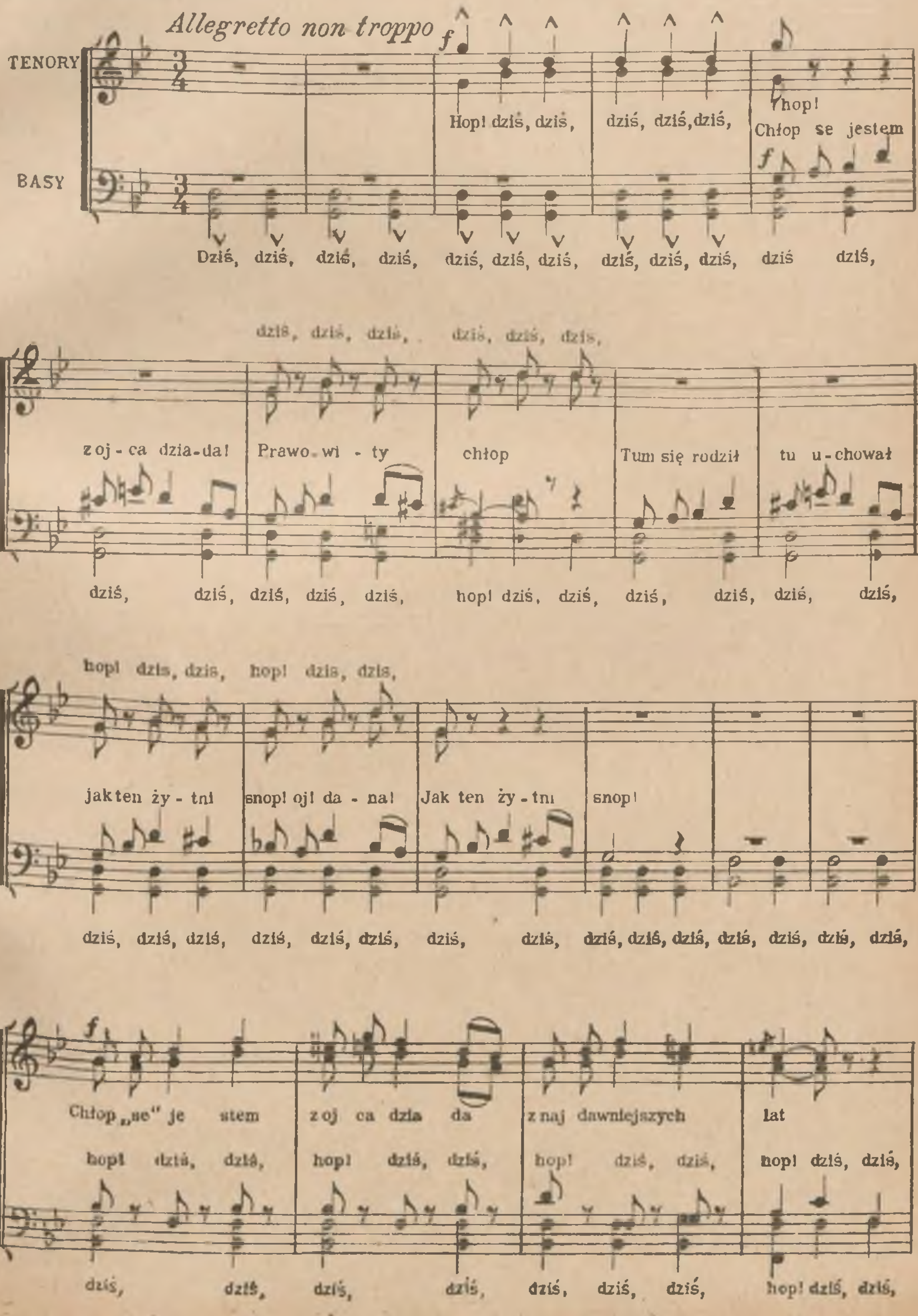

wolno
wyj - dzie
gdy zmę-cze-ni już życiem legniem w grób i pieśń nie wyjdzie już ze zwiędłych pier-si
kie - dy le - gniem już w grób i pieśń nie wyj - dzie
wte - dy o pie-śni na skrzydłach a - nio - ła od - pro-wadź nas w nie - zna - ną dal
mp
pp
wte - dy pie - śni pro - wadź w dal w dal
wte - dy pie - śni od- prowadź nas w dal w dal
pp
wte - dy pie - śni pro - wadź prowadź nas w dal
wte - dy o pieśni na
D. C. al 𝄋 e poi Coda
mf
p
mp
wte - dy pieśni na skrzydłach a - nio - ła prowadź w nieznaną dal w niezna - ną
mp
mp
p
w nie - zna - ną
Coda
niech zer - wie
mf
f
f
lud niechaj rwie gnuśności z wa - ły niechaj rwie nie-mo-cy
niech zer - wie pieśń gnuśności
f
f
ff
zwa - ły niech pieśń na - sza za - brzmi po- tę - żna pieśń
ff
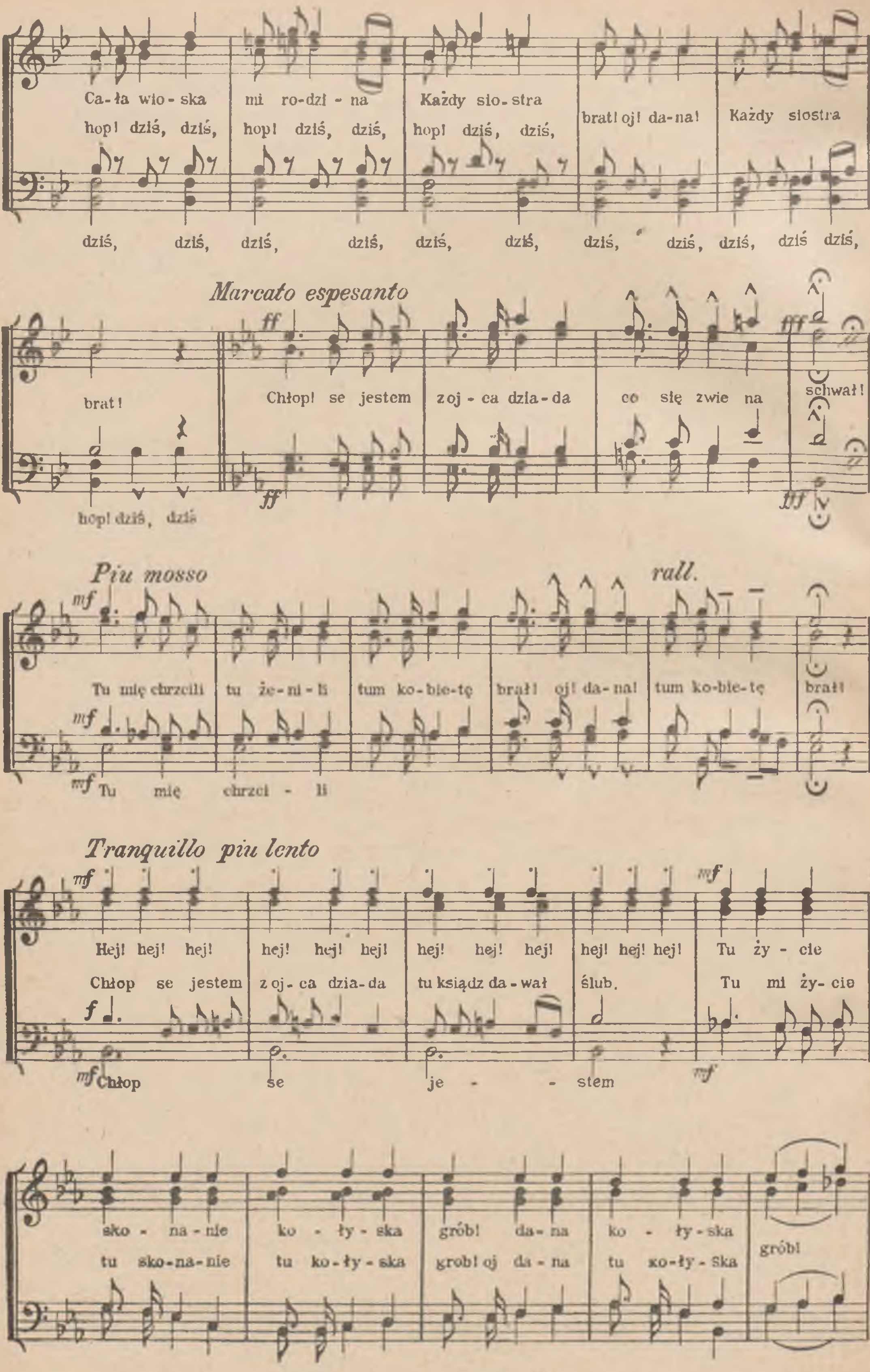
CHŁOP SE JESTEM Z OJCA DZIADA.
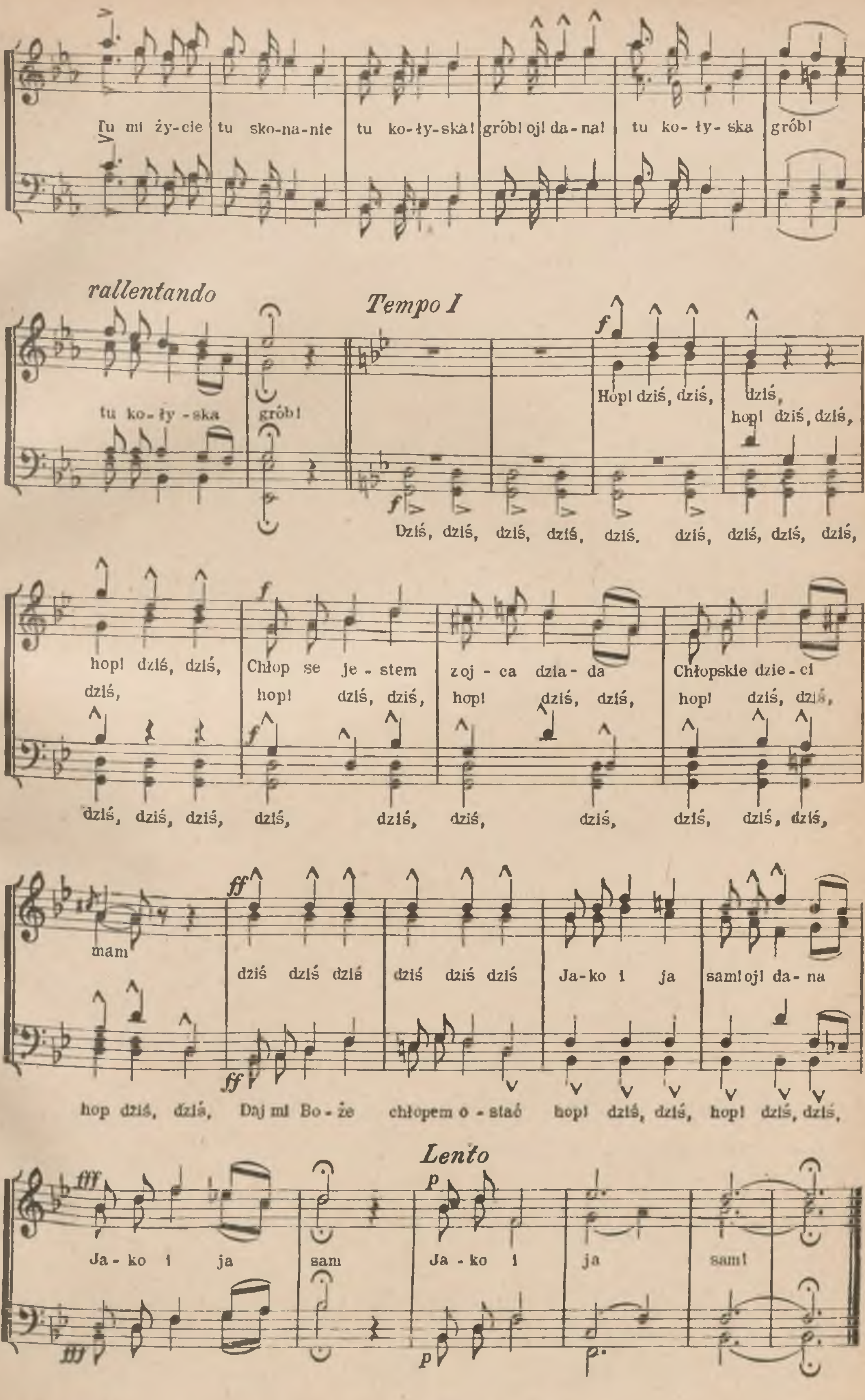
Kujawiak

Słowa K. LASKOWSKIEGO

WALERY STYŚ




Ca-ła wio-ska mi ro-dzi-na Każdy sio-stra brat! oj! da-na! Każdy siostra
hop! dziś, dziś, hop! dziś, dziś, hop! dziś, dziś,
dziś, dziś, dziś, dziś, dziś, dziś, dziś, dziś, dziś, dziś dziś,
Marcato espesanto
brat! Chłop! se jestem zoj-ca dzia-da co się zwie na schwał!
hop! dziś, dziś
Piu mosso
rall.
Tu mię chrzcili tu że-ni-li tum ko-bie-tę brał! oj! da-na! tum ko-bie-tę brał!
Tu mię chrzci-li
Tranquillo piu lento
Hej! hej! hej! hej! hej! hej! hej! hej! hej! hej! hej! hej! Tu ży-cie
Chłop se jestem z oj-ca dzia-da tu ksiądz da-wał ślub. Tu mi ży-cie
Chłop se je-stem
sko-na-nie ko-ły-ska grób! da-na ko-ły-ska
tu sko-na-nie tu ko-ły-ska grob! oj da-na tu ko-ły-ska grób!


Tu mi ży-cie tu sko-na-nie tu ko-ły-ska! grób! oj! da-na! tu ko-ły-ska grób!
rallentando
Tempo I
tu ko-ły-ska grób!
f
Hop! dziś, dziś, dziś,
hop! dziś, dziś,
Dziś, dziś, dziś, dziś, dziś. dziś, dziś, dziś, dziś,
hop! dziś, dziś,
dziś,
Chłop se je-stem zoj-ca dzia-da Chłopskie dzie-ci
hop! dziś, dziś, hop! dziś, dziś, hop! dziś, dziś,
dziś, dziś, dziś, dziś, dziś, dziś, dziś, dziś, dziś, dziś,
mam
ff
dziś dziś dziś dziś dziś dziś Ja-ko i ja sam! oj! da-na
hop dziś, dziś, Daj mi Bo-że chłopem o-stać hop! dziś, dziś, hop! dziś, dziś,
Lento
fff
p
Ja-ko i ja sam Ja-ko i ja sam!

KRAKOWIAK

STANISŁAW KAZURO

Allegro con.moto

